



Universidad de Cantabria
Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Historia

**EMBAJADORES DE LOS REYES CATÓLICOS EN LA
CIUDAD ETERNA: UNA SIMBIOSIS ENTRE
DIPLOMACIA Y RENOVACIÓN ARTÍSTICA**

The ambassadors of the Catholic Monarchs in the Eternal City: A
symbiosis between diplomacy and artistic renovation.

Autor/a
Manuel Ignacio Calvo Peláez

Director/a
Begoña Alonso Ruiz

Curso 2018 / 2019

RESUMEN

El presente trabajo se ocupa de la relación establecida entre la Diplomacia y el Arte a través del acercamiento a una serie de personajes que jugaron un papel crucial en el campo de las relaciones políticas entre los reinos de Castilla y Aragón y el Estado Pontificio en el marco temporal definido por el reinado de los Reyes Católicos. Nuestras reflexiones abarcan desde la figura del que ha sido considerado como el primer embajador permanente, Gonzalo de Beteta, que llega a la Ciudad Eterna en 1480, hasta 1535, fecha de la muerte del último embajador que sirvió a Fernando el Católico en Roma, Jerónimo de Vich y Valterra, aquel noble valenciano que clausuró el primer capítulo de lo que se ha considerado como el origen de la Diplomacia Moderna en España.

Palabras clave: Promoción artística, Roma, embajadores.



ABSTRAC

The present work aims to study the relationship between Diplomacy and Arts from the hand of a series of characters who played a crucial role in the political relationships between the kingdoms of Castile and Aragon and the Papal State during the reign of the Catholic Monarchs. Our considerations cover a period which starts in 1480, when the so-considered first permanent ambassador, Gonzalo de Beteta, arrives at the Eternal City, and ends in 1535, date of the death of the last ambassador of Ferdinand the Catholic in Rome, the Valencian noble Jeronimo de Vich y Valterra, when it is considered to have an end the first chapter of the origin of the Spanish Modern Diplomacy.

Keywords: Artistic promotion, Roma, ambassadors.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo I. Italia, Roma y la Diplomacia Moderna.	3
Capítulo II. Los embajadores.	8
2.1. Gonzalo de Beteta.....	8
2.2. Bernardino López de Carvajal.....	11
2.3. Íñigo López de Mendoza.	19
2.4. Francisco de Rojas.....	29
2.5. Jerónimo de Vich.	35
Conclusiones.	40
Anexos gráfico.	45
Bibliografía.	46

Introducción.

Desde finales del siglo XV, en distintos puntos del continente europeo, tiene lugar el desarrollo de nuevas experiencias políticas que dan paso a la aparición de lo que hoy llamamos el Estado Moderno. El nuevo sistema aparece relacionado con un proceso de conquista soberana del poder, de la consolidación de un marco territorial y de la creación de un aparato administrativo que pueda responder a las necesidades de dicho sistema. Ya desde mediados del siglo XIII, aunque debemos tener en cuenta las peculiaridades para cada marco geopolítico concreto, se habían empezado a observar indicios evidentes de transformaciones políticas donde los poderes principescos tenían pretensiones de ampliar su capacidad de intervención en todas las esferas (justicia, leyes, Iglesia, etc.). En este periodo de inestabilidad, de hondas transformaciones y conflictos, la diplomacia de los Reyes Católicos ya en el siglo XV se desplegó por los principales enclaves europeos del momento y fue especialmente Roma aquel lugar donde Isabel y Fernando pusieron en marcha su maquinaria diplomática.

En el presente trabajo trataremos la relación que se dio entre diplomacia y arte en ese tiempo de cambio que coincide con el reinado de los Reyes Católicos, y para ello nos hemos centrado en cinco embajadores que sirvieron a los Reyes Católicos en la Ciudad Eterna. Todos ellos tienen en común que han sido considerados como embajadores permanentes en Roma por el hecho de haber realizado su actividad diplomática durante largos períodos de tiempo, desarrollando a la vez misiones diplomáticas concretas. Nuestros protagonistas han sido seleccionados por ser hombres con grandes dotes diplomáticas, por haber tenido una gran formación cultural y por haber demostrado una exquisita sensibilidad hacia las artes. Sus largas estancias en la Urbe les colocan como grandes conocedores de los modelos artísticos del Renacimiento y es por ello por lo que nos hemos decantado por este grupo de agentes.

Esta elección nos obliga a analizar el fenómeno que autores como Ochoa Brun han definido como Diplomacia Moderna ya que, como veremos, el embajador permanente nace en el seno de los nuevos mecanismos de la diplomacia. En el primer capítulo nos acercaremos a dicho fenómeno y analizaremos el contexto donde se desarrolló y el perfil de aquellos agentes que fueron elegidos para la realización de las misiones diplomáticas de tipo permanente.

A continuación, en el segundo capítulo reconstruiremos la biografía y la actividad artística de los cinco embajadores seleccionados: Gonzalo de Beteta, Bernardino López de Carvajal, Íñigo López de Mendoza, Francisco de Rojas y Jerónimo de Vich. Los cinco biografiados comparten, además del destino romano, una actividad artística que en alguno de los casos llegó a ser muy intensa. El estudio de estas cinco *microhistorias* nos permitirá ver un hecho artístico como el resultado de una actividad no estrictamente relacionada con las artes para entender la simbiosis que se dio entre una actividad política como la diplomacia y el mundo del arte y cómo las estancias prolongadas en Roma de algunos de los personajes analizados están en la base del cambio de rumbo artístico en Castilla.

Capítulo I. Italia, Roma y la Diplomacia Moderna.

El desarrollo de la política exterior de los Reyes Católicos fue uno de los resultados más destacados de la unión dinástica. Salvo algunos casos, la mayoría de las acciones respondieron a cuestiones anteriores de la Corona aragonesa, por lo que no nos debe extrañar que se considere a Fernando como el ariete de las empresas internacionales de la Monarquía, aunque, obviamente, no debemos olvidar el apoyo financiero y el peso político de Castilla.

Desde muy pronto la Corona de Aragón tuvo intereses en Italia. Concretamente desde finales del siglo XIII los aragoneses habían intentado estrechar lazos con Sicilia, la cual pasaría a formar parte de la corona en 1410. Unas décadas después, en 1443, Alfonso V de Aragón consiguió el trono de Nápoles anteponiendo sus derechos a los de la dinastía de los Anjou suscitando así una confrontación con la casa francesa que sería central en las décadas finales del siglo XV. Esta tensión fue una de las cuestiones preeminentes de la política exterior de la Monarquía por lo que, como veremos, fueron frecuentes las intervenciones de apoyo a Ferrante I de Nápoles y a su hijo.

También fue un problema para los reyes la defensa frente a los turcos, quienes llegaron a asediar Rodas en 1480 intensificando así, necesariamente, los acercamientos de la Monarquía a Venecia y al sultán egipcio. Sin embargo, es desde mediados de 1494 con la llegada a la Silla de San Pedro de Alejandro VI (1492-1503) cuando Italia se convierte en el escenario principal de la política exterior de Isabel y Fernando. Al año siguiente del nombramiento del papa valenciano, Carlos VIII de Francia lanzó su ofensiva para la conquista del Reino de Nápoles. Los Reyes Católicos no estaban dispuestos a admitir los derechos al trono del francés e iniciaron un conjunto de acciones para parar al hijo de Luis el Prudente donde destacaron el apoyo a Ferrante II de Nápoles (pariente de Fernando), la confirmación de la neutralidad de Navarra en el conflicto, la renovación de las alianzas con Inglaterra, Borgoña y Portugal y el envío a Nápoles de las tropas del *Gran Capitán*, las cuales expulsaron al ejército francés. El enfrentamiento terminó con un acuerdo por vía diplomática entre ambas potencias para repartir el control del territorio. Sin embargo, las tensiones entre los dos ejércitos no cesaron y la guerra volvió a estallar a inicios del verano de 1502 con resultado positivo para Gonzalo Fernández de Córdoba, quien daría el golpe definitivo en 1504.

Mientras tanto, paralelamente a los enfrentamientos en Italia, los Reyes Católicos ponían de manifiesto uno de los elementos esenciales de su política internacional: las alianzas

matrimoniales. El primer ejemplo lo encontramos en la boda entre Isabel, hija de los Reyes Católicos, y Alfonso, el primogénito y heredero de Juan II de Portugal. La boda se celebró a finales de noviembre de 1490 pero, desgraciadamente, el joven príncipe falleció tras una caída de su caballo en junio de 1491. Las alianzas matrimoniales continuaron y en el mes de octubre de 1496 se casó la infanta Juana con el archiduque Felipe de Habsburgo y, en la Semana Santa de 1497, Margarita de Austria con el príncipe Juan quien moriría dos meses después. Al mismo tiempo, a finales de septiembre de ese mismo año, la infanta Isabel, viuda, se casaba con Manuel I de Portugal (tío de Alfonso), y Arturo, hijo de Enrique VII y heredero de la corona inglesa, se prometió con la infanta Catalina, (se casa, pero queda viuda) quien casaría finalmente con el futuro Enrique VIII. En este estado de cosas, y por diversas causas de muerte, Juana fue elegida heredera al trono desde 1502 y con ella su marido Felipe. Este resultado llevaría a la Monarquía a un estado de tensión tras la muerte de la reina Isabel en 1504. En este momento, Fernando de Aragón se centró en parar las pretensiones de su yerno e inició una nueva política italiana buscando así vincular los derechos del reino napolitano a su nuevo matrimonio con Germana de Foix. Para ello viajó a Nápoles con una legación de hombres de confianza, pero tuvo que volver inmediatamente tras la muerte súbita de Felipe en 1506, siendo reconocido como gobernador de Castilla en nombre de su hija Juana, quien fue recluida en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid) por su supuesta demencia¹.

En los diez años que todavía tuvo Fernando como director de la política exterior de la Monarquía, consolidó su posición en Italia y resolvió las cuestiones hereditarias en lo referente a su nieto Carlos, también nieto de Maximiliano de Habsburgo. Además, se preocupó por el proyecto norteafricano donde obtuvo algunos triunfos principales entre 1509 y 1510, e invadió, sin resistencia, el territorio navarro consumándose así la unión. Para 1515, el desarrollo de la política exterior orquestada por los Reyes Católicos tenía un saldo muy positivo gracias a la integración política de diversos territorios, el mantenimiento de derechos dinásticos y alianzas, el reconocimiento pontificio y las victorias militares.

¹ LADERO QUESADA, Miguel Ángel: “El proyecto político de los Reyes Católicos”, en *Reyes y Mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*: Toledo: Electa España, 1992, p. 90.

Para tal fin, fue necesario la creación de un amplio cuerpo de colaboradores que materializasen las ideas de los monarcas. En este sentido jugaron un papel muy importante los embajadores y diplomáticos de la Monarquía, aquellos hombres seleccionados de entre los mejores para servir a los reyes en los territorios centrales de la política europea.

Como venimos diciendo, fue especialmente Italia uno de los centros de tensión más destacados del momento. En las cortes más importantes de dicho espacio se pusieron en práctica las más modernas técnicas diplomáticas y se llevaron a cabo los pactos, las alianzas, las discusiones y las tramas más sustanciales de aquel tiempo. Sin embargo, es concretamente en la ciudad de Roma donde más intensamente se desarrolló este fenómeno. Las relaciones con la Santa Sede fueron de vital importancia para el juego político ya que el Pontificado gozaba de un *status* preeminente en las relaciones internacionales desde el período anterior y se presentaba como el centro neurálgico de la Península Italiana por donde pasaba toda la política europea. En el ideario político de Isabel y Fernando las cuestiones religiosas tenían un papel central, lo que obligó a los monarcas a dirigir su mirada hacia la Ciudad Eterna. Aquella Monarquía que quería erigirse como adalid de la Cristiandad y defensora del Papado, necesariamente debía mantener una especial relación con Roma donde se llegó a establecer un grupo hispano muy amplio² y, especialmente, con la Santa Sede³ que era el centro neurálgico por donde pasaban la mayoría de cuestiones político-religiosas.

Los cronistas de los Reyes Católicos presentaban a Roma como el centro de prestigio y como un ejemplo de ciudad que sobresalía sobre las demás⁴. La Ciudad Eterna era la capital donde buscar o ejercer influencia, y donde los embajadores luchaban por la preeminencia en los grandes actos, tramaban contra sus enemigos políticos, favorecían nombramientos, protegían a sus socios, espiaban, pactaban e, incluso, se preocupaban por cuestiones artístico-culturales. Para todos estos quehaceres, desde finales del siglo XV,

² La Nación española en Roma representaban en tiempos de Francisco de Rojas el componente extranjero más numeroso, cuantificable en un porcentaje entre 2,6% y 3'1%, mientras que los franceses, por ejemplo, no llegaban al 2%. SERIO, Alessandro. "Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)" en *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 32 (2007), pp. 14-16.

³ OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Moderna. Los Reyes Católicos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003. Primera Edición 1995, Volumen Cuarto, pp. 70-73.

⁴ DEL VAL VALDIVIESO, M. Isabel. "La urbe, la corte pontificia y el mito imperial: la imagen de Roma en los cronistas de los Reyes Católicos" en HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (coord.) *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 115-118.

comenzaron a establecerse en la Curia Romana embajadas de carácter permanente donde los agentes servirían de conexión entre los Papas y los monarcas cristianos durante largos períodos de tiempo.

Sin embargo, no es casualidad que Ochoa Brun hable de “confusión” cuando se refiere al fenómeno, ya que, junto a estos embajadores residentes, encontramos a otros personajes con carácter representativo extraordinario cuya misión diplomática duraba un tiempo determinado que, normalmente, no superaba los diez días⁵. En este sentido podemos hablar de aquellas embajadas de origen medieval de prestación de obediencia donde un grupo formado por miembros de la aristocracia castellano-aragonesa tenían la misión de acercar posiciones con el nuevo pontífice de turno. También se enviaban embajadores extraordinarios para gestionar algún evento especial, dotar a alguna misión en curso de nuevas indicaciones, arbitrar entre dos partes enfrentadas, realizar un acuerdo político, fomentar una alianza o, simplemente, transmitir una noticia o demanda. Otros temas centrales en estas misiones eran aquellos referentes a los derechos eclesiásticos, solicitudes para algún capelo para algún prelado, cuestiones de Cruzada o algún otro problema eclesiástico. Como ejemplo, podemos destacar el envío a Roma de Diego López de Haro para prestar obediencia del papa Alejandro VI en 1493.

Así podemos hablar de la coexistencia de dos tipos de delegaciones en Roma entre el final del siglo XV y los inicios del XVI: una de carácter extraordinario, donde uno o varios agentes eran enviados a la Ciudad Eterna por un tiempo determinado con el objetivo de resolver un problema puntual; y otra de carácter permanente, donde los enviados se establecían en sus embajadas romanas durante varios años con el objetivo de mantenerse cerca de los núcleos de poder del momento y defender *in situ* los intereses de la Monarquía.

Como venimos diciendo, *Roma era, en aquellos decenios de la segunda mitad del siglo XV, un hervidero diplomático*⁶ y la necesidad de mantener contacto continuo con la Curia romana en las últimas décadas de la centuria incitó a que los monarcas hispanos establecieran embajadas permanentes en la Urbe, las cuales convivieron con una serie de misiones diplomáticas extraordinarias donde los agentes atendían a una multiplicidad de funciones. Sin embargo, de esa gran variedad de cometidos y de hombres que fueron elegidos para alguna misión, debemos prestar especial atención a aquellos que realizaron

⁵ OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Moderna... op. cit.*, p. 72.

⁶ *Ibidem*, p. 71.

su misión diplomática durante un tiempo duradero y continuado porque *representan el más acertado retrato del diplomático renacentista, el de una personalidad propia y característica de ese momento, aquella que se corresponde con el talante del nuevo valor de la individualidad y que cifra en sus acciones su propio prestigio personal*⁷. Además, en palabras de Fernández de Córdoba Miralles, *la misión del embajador permanente no era sólo la de tramitar asuntos y coordinar las diferentes negociaciones que efectuaban otros oradores o enviados especiales, sino que también servían de canal de información y representaban oficialmente –con una mayor carga ceremonial– a las personas reales*⁸. Por ello, este rol tan interesante, el de embajador permanente, es aquel que ocuparon los protagonistas de nuestro trabajo.

A sabiendas de la importancia de formar un grupo de servidores preparados para realizar las empresas exteriores más importantes de la Monarquía, los Reyes Católicos actuaron con habilidad e inteligencia en el proceso de elección de los agentes para la política exterior estableciendo una serie de requisitos que, a la larga, definirían al diplomático moderno. En primer lugar, en lo que se refiere a la procedencia de los agentes, podemos afirmar que los diplomáticos eran extraídos de la nobleza, tanto castellana como aragonesa, aunque no era excepcional la presencia de extranjeros. Ya políticas, ya eclesiásticas, las cuestiones diplomáticas eran de muy diverso cuño, empero, porque en la Curia el ambiente era eclesiástico, los enviados eran la mayoría de las veces grandes prelados de la Iglesia, aunque también encontramos sacerdotes y frailes modestos. También era un grupo de extracción aquel incipiente colectivo de auténticos burócratas y letrados que crearon carrera profesional al servicio de la Corona.

En cuanto a las cualidades y conocimientos necesarios para formar parte de aquel grupo que iba a representar a la Monarquía fuera de sus muros, no podemos dejar de mencionar la formación teológica y el conocimiento del latín. También, necesariamente, el diplomático debía conocer ambos Derechos, civil y eclesiástico, pero, especialmente, debía tener conocimiento de las leyes que regían el lugar donde iba a realizar su misión⁹.

No podemos olvidar la necesaria formación cultural y la demostración de un *talante, aun cuando no tan definidamente dotado como proponían los teóricos de la diplomacia, si*

⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002, p. 52.

⁸ FERNÁNDEZ DE CORDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia” en *la España Medieval*, nº 28 (2005), p. 268.

⁹ OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Moderna... op. cit.*, pp. 71-73.

*bastante próximo a lo que en la época caracterizaba al humanista u hombre culto, seres con una personalidad abierta y claramente inclinada hacia los nuevos valores de esa sociedad*¹⁰. También era imprescindible la lealtad a la Corona y la confianza que muchos, como veremos, demostraron a través del ejercicio de las armas en diferentes campañas de la Guerra de Granada.

Como veremos en las siguientes líneas, en lo que se refiere al período que hemos seleccionado, estas condiciones no siempre se materializan en nuestros protagonistas y, en muchos casos, se encuentran con ambigüedades y contradicciones, por lo que debemos tener en cuenta que la diplomacia hispana se consolida y define por completo en los dos siglos siguientes¹¹. Sin embargo, no cabe duda de que la Diplomacia Moderna nace durante el reinado de los Reyes Católicos lo que coloca a nuestros diplomáticos, protagonistas de su tiempo, en un lugar destacado en el armazón de su estructura.

En definitiva, el juego de poder vio en la Diplomacia Moderna uno de sus mayores aliados y Fernando el Católico fue uno de los primeros que advirtió en este sistema un factor clave para la materialización de su empresa política y en los agentes a los artífices idóneos, por lo que no es de extrañar que se considere al rey aragonés como el inventor de la Diplomacia Moderna¹².

Capítulo II. Los embajadores.

2.1. Gonzalo de Beteta.

Su actividad antes de ser enviado a Roma le sitúa como alcaide del Castillo de Soria, cargo que obtuvo por vinculaciones familiares a uno de los linajes más destacados de aquella ciudad donde tenía sus principales bienes y señoríos. Este puesto le fue otorgado con carácter vitalicio y hereditario por lo que su hijo Jorge de Beteta heredó el cargo a partir de 1484. Gonzalo fue comendador de la ciudad de Úbeda, cargo que pudo obtener tras su participación en las campañas contra los árabes¹³. También fue miembro de la Orden de Santiago, del Consejo Real y Maestresala de los reyes, los cuales parece que tenían en alta estima al comendador y alcaide puesto que, en las Cortes de Toledo de 1480, Beteta recibió una ampliación de los ingresos en 30.000 maravedís por su tenencia

¹⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 56.

¹¹ OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Moderna... op. cit.*, p. 563.

¹² *Ibidem*, p. 556.

¹³ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 75.

de alcaldía¹⁴. Todos estos cargos le llevaron a mantener una posición cercana a la Corte donde muy posiblemente conoció a Inés de Ozes, una dama de la reina Isabel con la que contrajo matrimonio. Un documento fechado en 1477 habla de tal matrimonio. Sin embargo, pese a que fue un hombre destacado en muchas de las esferas de aquella sociedad definida por el afianzamiento del poder de los Reyes Católicos, Gonzalo de Beteta ocupa estas líneas por ser considerado el primer embajador permanente de la diplomacia hispánica.

Tras lo dicho hasta ahora, se entiende que la elección de Gonzalo de Beteta como embajador en Roma solo puede ser fruto de una decisión estudiada por los Reyes Católicos, conscientes de la importancia de enviar a una persona cualificada para cumplir las misiones en el nuevo juego de poderes que se estaba desarrollando en Roma entre las que se encontraban asuntos tan recurrentes como los eclesiásticos. Beteta debía de acercarse al pontífice romano para obtener beneficios eclesiásticos, búsqueda de alianzas contra los turcos o insistir en las cuestiones de jurisdicción del nombramiento de los principales cargos¹⁵. Se deduce a través de un *número importante de credenciales, instrucciones y correspondencia con los reyes y embajador*¹⁶ que las misiones diplomáticas de Gonzalo de Beteta se iniciaron en 1480 y finalizaron tras su muerte en el mes de marzo de 1484 de la cual tenemos noticias gracias a la intervención del obispo de Ciudad Rodrigo, Alfonso Paradinas, presidente de la *Nación Española* en Roma¹⁷. Lo cierto es que hay noticias de que volvió en dos ocasiones a la Península Ibérica, una concretamente a Barcelona en 1481 para recibir nuevas órdenes de los reyes sobre cuestiones episcopales, y otra a Madrid en 1483 la cual sería su última vez en pisar tierras hispanas antes de partir hacia su último viaje a Roma¹⁸.

Como hemos advertido, fue el propio Alfonso Paradinas quien dio cuenta de la muerte de Beteta a los reyes. El comendador santiaguista, seguramente a sabiendas que estaba enfermo, hizo su testamento y dejó como albacea testamentario al presidente de la *Nación Española*. Este, tras la muerte de Beteta, ante la duda de a quién dejar el depósito de papeles del embajador, reunió a cuatro de los miembros más importantes de la Nación

¹⁴ NIETO SORIA, Juan Manuel. “La Nación Española de Roma y la embajada del comendador santiaguista Gonzalo de Beteta” en *Anuario de Estudios Medievales*, nº 28 (1998), p. 111.

¹⁵ *Ibidem*, p. 112.

¹⁶ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 75.

¹⁷ VAQUERO PIÑEIRO, Manuel. *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 1999, p. 17.

¹⁸ NIETO SORIA, Juan Manuel. “La Nación Española de Roma...” *op. cit.*, p. 112.

para convenir qué hacer con dicho material. Los cinco acordaron que, ante notario, guardarían todos los papeles en un saco sellado y lo dejarían en la misma casa bajo llave hasta que los reyes eligiesen el sustituto de Beteta.

Tras lo sucedido, los reyes valoraron el alto servicio de los miembros y dotaron a la Nación de un importante número de mercedes. El presidente de la institución tendría una mejor posición en actos protocolarios y una mayor independencia respecto de los embajadores y enviados del rey, los cuales no tendrían derecho a entrometerse en asuntos del gobierno de la *Nación Española*. De esta manera, quedaba la *Nación española* y, por ende, la Iglesia de Santiago de los Españoles, bajo la protección de la Monarquía¹⁹.

La labor de Gonzalo de Beteta como diplomático pasa por ser más bien modesta²⁰. Tampoco podemos decir que realizara una gran acción cultural. Sin embargo, la importancia de este personaje reside en que fue, sino la primera, una de las primeras materializaciones de la diplomacia fernandina y, además, uno de *los primeros receptores españoles de aquel gusto, netamente italiano, de labrarse un sepulcro realizado según el modelo dominante en aquella época*²¹. En el testamento que redactó poco antes de morir, ordenaba que su cuerpo fuera enterrado en la Iglesia de Santiago de los Españoles en un sepulcro renacentista que así describe J. M. Martín:

*Es una obra de factura y diseño muy renacentista. De tipo parietal, recuerda bastante a los monumentos funerarios del quattrocento florentino, sobre todo en su concepción que es la de un arco del triunfo adosado al muro en cuyo interior se coloca la cama sepulcral y la figura yacente. El arco se apoya sobre un friso de inspiración clásica flanqueado por la heráldica del personaje, que sirve de base para el arranque de las pilastras, decoradas también con motivos clasicistas, sobre las que voltea el arco configurador del espacio sepulcral. El sarcófago resulta de una extraordinaria sencillez al estar casi totalmente ocupado por un gran epitafio que hace memoria del embajador, cuya figura reposa ataviada con el hábito de Santiago, sobre una cama de pliegues típicamente renacentistas*²².

¹⁹ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Imagen de los Reyes Católicos...” *op. cit.*, pp. 271-273.

²⁰ ZAMORA, Florentino. “Gonzalo de Beteta, embajador en Roma”, en *Celtiberia*, nº 7 (1967), pp. 129-132.

²¹ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. cit.*, p. 77.

²² *Ibidem*, p. 240.

Como se ha dicho, la actividad cultural de Beteta es mínima, pero su intención de enterrarse en un sepulcro de corte renacentista hizo de él uno de aquellos primeros hombres que fueron encandilados por el espíritu del Renacimiento.

2.2. Bernardino López de Carvajal.

Carvajal nació en Plasencia en agosto de 1456 pero desde muy joven se trasladó a Salamanca para formarse en Artes y Teología en un momento de cambios y tensiones en el espacio intelectual castellano. Debemos tener en cuenta que nos encontramos en un momento donde Elio Antonio de Nebrija, formado en el Colegio de San Clemente de Bolonia, a su vuelta a Castilla se instaló en Sevilla para posteriormente recaer en Salamanca donde le ofrecieron una cátedra en Gramática y Poesía en 1475²³. Pocos años antes, en 1472, se editó “El Sidonal de Aguilafuente” en el taller segoviano de Juan Párix, considerado como el primer impresor en España. Nacido en Heidelberg (Alemania) he instruido en el arte de la impresión en Roma, Parix fue llamado por el obispo de la misma ciudad, Juan Arias de Dávila, para editar unos textos que ayudaran a formar al clero segoviano. Ambos acontecimientos, la penetración del Humanismo en Salamanca de la mano de Nebrija y la aparición de la imprenta en Segovia, conmovieron al mundo estudiantil salmantino. Bernardino López de Carvajal vivió ambos episodios como estudiante en la ciudad castellana, como también vivió la condena de la obra de Pedro de Osma, quien fue su profesor y con el que mantendría una relación muy estrecha: *Carvajal fue su discípulo predilecto, pero no le siguió en sus extravíos. Se graduó de bachiller en Teología en 1472. Tres años después Osma lo nombró sustituto suyo durante su ausencia*²⁴.

El 21 de diciembre de 1480, Carvajal tomó el grado de maestro en Teología y fue nombrado rector de la Universidad. También en ese momento estaba preparando su doctorado. En este ambiente se formó Bernardino López de Carvajal, *quien resume en una sola persona aquel cúmulo de elementos que caracterizan el ser esencial del hombre renacentista*²⁵. Su figura encaja a la perfección en ese periodo de transición que caracterizó el tiempo de los Reyes Católicos a mitad de camino entre aquel mundo medieval y el nuevo espíritu renacentista.

²³ RICO, Francisco. *Nebrija frente a los bárbaros: el canon de los gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.

²⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, José. “Bernardino López de Carvajal y las bulas alejandrinas” en *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 1 (1992), p. 95.

²⁵ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 127.

Desde niño seguirá los pasos de su tío Juan de Carvajal quien llegó a ser cardenal y hombre de confianza de Juan II de Castilla. La experiencia de su tío en la corte pontificia animaría al joven Bernardino a viajar a Roma donde se estableció en 1482, al parecer, como servidor del cardenal Pedro González de Mendoza para el que, como veremos, realizó varios encargos. También Carvajal destacó desde un principio en el ámbito eclesiástico romano gracias a sus dotes de oratoria. El extremeño pronunció varios discursos delante de Sixto IV y del Sacro Colegio Cardenalicio, lo cual le hizo ganarse *cierta fama de predicador elocuente*²⁶. Aquí podemos destacar el elegante discurso que pronunció frente al mismo auditorio el día 1 de enero de 1484, el cual sería editado dos años más tarde²⁷.

Su capacidad de oratoria y su habilidad para resolver operaciones encargadas por grandes prelados como Pedro González de Mendoza o el propio papa Sixto IV le valieron para que Inocencio VIII le concediese el título de Nuncio Apostólico para, seguidamente, enviarle a la Península para tratar diversos temas relacionados con la Santa Sede²⁸. Goñi Gaztambide apunta que Carvajal se vio envuelto en la pelea entre el embajador castellano, el conde de Cifuentes, que había sustituido a Beteta, y el propio Papa, los cuales, tras una gran discusión, llegaron a las manos. Intentando mediar en el asunto, *Carvajal, como bisoño en estos menesteres, llevó la peor parte, quedando con las narices y los ojos rotos*²⁹.

Tras los acontecimientos y para evitar mayores tensiones, el Nuncio viajó a la Península para encontrarse con los monarcas y tratar cuestiones sobre la jurisdicción real y pontificia³⁰. Parece que los Reyes Católicos vieron en el joven extremeño un hombre muy capaz para defender el conjunto de sus intereses políticos en Roma y no tardaron los monarcas en proponerlo para alguna mitra en la Península. En 1488 fue nombrado obispo de Astorga y poco después fue trasladado a la sede de Badajoz (1489). Esto no hace más que confirmar las óptimas relaciones que mantenía con los reyes. Su regreso a Roma se produjo a finales de 1489, momento en que, además de ser nombrado protector de la Iglesia-hospital de Santiago de los Españoles³¹, comenzó a registrarse su intervención en

²⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, José. “Bernardino López de Carvajal...” *op. cit.*, p. 98.

²⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...op. cit.*, p. 129.

²⁸ *Ibidem*, p. 130.

²⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, José. “Bernardino López de Carvajal...” *op. cit.*, p. 98.

³⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...op. cit.*, p. 130.

³¹ VAQUERO PIÑEIRO, Manuel. *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 1999, p. 19.

uno de los proyectos, como podremos comprobar, más interesantes del Renacimiento: el conjunto de San Pietro in Montorio.

Debemos tener en cuenta que desde 1488 Carvajal aparece asociado al nombre del vallisoletano Juan Ruiz de Medina, quien había llegado a Italia en 1486 como uno de los miembros del séquito del conde de Tendilla que, como veremos después, debía prestar obediencia a Inocencio VIII. Medina ya se había ocupado de algún asunto diplomático como el de negociar la paz con Francia y tratar el tema de la devolución del Rosellón y la Cerdeña y, además, su formación en ambos derechos, artes y cánones hacían de él un hombre excepcional para defender la precedencia hispana junto a Carvajal. Sin embargo, lo que nos interesa en estas líneas es que Juan Ruiz de Medina fue responsable junto al extremeño de la construcción el complejo monástico de San Pietro in Montorio. Ambos se ocuparon de la administración del dinero o de la construcción³².

Con la llegada de Alejandro IV a la Silla de San Pedro en 1492 su posición en la curia romana no cambió, de hecho, el nuevo papa le nombró obispo de Cartagena y cardenal. La cercanía al papa Borgia ya se había demostrado en el momento de la consagración pontificia de Alejandro VI cuando, muerto Inocencio VIII y celebrados sus funerales el 6 de agosto de 1492, Carvajal pronunció una exitosa *Oratio de eligendo Summo Pontifice* con la que se inauguró el cónclave.

La acción de Bernardino fue muy valiosa tanto en el juego de intereses entre Francia, España, el Imperio y los estados italianos, como en las cuestiones de soberanía en el Nuevo Mundo. Uno de sus mayores logros políticos fue la obtención de la bula *Inter cetera* publicada por el Papa Borgia a principios de mayo de 1493 donde se otorgaba a los Reyes Católicos el dominio sobre las tierras descubiertas³³. José Goñi Gaztambide dice que *las negociaciones se llevaron con tanto secreto, que hasta ahora no se han encontrado instrucciones ni despachos diplomáticos relativos a las primeras bulas alejandrinas. El peso principal de las negociaciones recayó en Carvajal como primer embajador o procurador permanente en Roma [...]. Consta que intervino en las*

³² FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Diplomáticos y letrados en Roma al servicio de los Reyes Católicos: Francesco de Vitale di Noya, Juan Ruiz de Medina y Francisco de Rojas” en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 32 (2014), p. 124.

³³ ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España en Roma*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2006, pp. 107-112.

*negociaciones de la cuarta bula. No hay motivo para dudar de él gestionase las tres primeras, secundado por su colega*³⁴.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la intensa relación entre el Papa y los reyes no siempre fue fácil ni ventajoso para los monarcas. En 1498, dos años después de haber dotado a Isabel y Fernando del título de “Católicos”, el Papa fue inclinándose a favor de los intereses franceses. Con todo, en ese juego de *du ut des*, no cabe duda de que en este pontificado se afianzó la embajada permanente en Roma gracias a la actividad de Carvajal, cuya progresiva línea de logros en favor de la Corona tampoco se libraría de las tensiones del momento.

En los primeros compases del siglo XVI, tras la muerte de Alejandro VI, Carvajal presentó su candidatura al pontificado. Al no obtener buenos resultados en la primera vuelta, apoyó a Pío III quien fue papa durante veintiséis días. Tras el fallecimiento de éste, Carvajal, a diferencia de Fernando el Católico, no se posicionó del lado de Julio II, lo cual *sólo podía entenderse como resultado de un determinado resentimiento personal más que por un sentimiento de reforma religiosa*³⁵. Aquí debemos tener en cuenta los intereses terrenales del nuevo papa y su enfrentamiento con la familia Borgia, quienes habían mantenido lazos muy estrechos con el embajador extremeño. Tras abandonar la idea de recibir la tiara, Carvajal se sitúa del lado de los conciliábulos opuestos al papa e interviene en el concilio cismático de Pisa (1511) donde fue elegido Papa con el nombre de Martín VI, lo que le valió ser excomulgado por Julio II. Dos años más tarde, muerto Julio II, se retractó y solicitó el perdón a León X quién le restituyó sus cargos y le nombró obispo de Ostia y decano del Sacro Colegio cardenalicio.

Restituido en todos sus cargos y con más de treinta años al servicio del colegio cardenalicio, el embajador falleció el 16 de diciembre de 1523 y fue enterrado en su sepulcro instalado en la Basílica de la Santa Cruz de Jerusalén. Su intensa actividad diplomática, el gusto por el arte y la cultura, y su protagonismo en la batalla del cisma, le definen como un hombre rebelde, contradictorio y ambicioso, que hace que le podamos considerar como uno de los personajes protagonistas de este período donde se unen las dos mentalidades, la medieval y renacentista, lo que hace de su vida una de las más interesantes del momento para el estudio de la relación entre diplomacia y la cultura.

³⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, José. “Bernardino López de Carvajal...” *op. cit.*, pp. 106.

³⁵ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. cit.*, p. 131.

Como venimos diciendo, la labor diplomática se presentó como un elemento portador *del cúmulo de experiencias, ensayos y usos propios y característicos de una particular conciencia artística y cultural*³⁶. Esto es lo que nos ha llevado a seguir las huellas del embajador López de Carvajal y su intensa labor de mecenazgo en Roma donde demostró que no solo que era capaz de cumplir aquellas misiones diplomáticas encomendadas por los Reyes Católicos que incluían labores artísticas, sino que, también, gozaba de un interés y gusto propio por la cultura.

No es de extrañar que nada más regresar de Roma en 1488, la documentación sitúe a Carvajal, por deseo de los propios monarcas, en el proyecto de construcción de San Pietro in Montorio. Este conjunto, actual emplazamiento de la Real Academia de España en Roma, comprende la iglesia, el convento y el templete levantado por Donato Bramante. La Iglesia de San Pietro in Montorio tiene su origen en un antiguo monasterio, al menos del siglo IX, cuya referencia aparece en el *Libri Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* donde se habla de un *monasterium beati Petri quod vocatur Janiculum*. A principios del siglo XII ya encontramos noticias de una iglesia con el nombre de San Pietro en relación con los monasterios benedictinos de San Pancraccio y San Clemente. Dicho emplazamiento fue pasando por manos de diferentes moradores hasta que Sixto IV, franciscano, concedió a Amadeo Mendes Da Silva mediante una bula la creación del monasterio de franciscanos reformadores³⁷. El franciscano llegó a Roma en 1472 para residir durante diez años en San Pietro. El lugar, ligado desde la Antigüedad a la memoria del dios Jano, goza de una privilegiada situación por dos motivos. En primer lugar, porque domina la ciudad de Roma desde la parte más alta del Trastevere sobre la colina del Gianicolo y se erige como una zona militar estratégica usada defensivamente desde la época de Aureliano. En segundo lugar, porque hace referencia a que la tradición medieval colocó en ese lugar el Martirio de San Pedro³⁸.

No es casualidad, por tanto, que Fernando el Católico pusiera desde inicios de la década de los ochenta, interés en patrocinar la construcción de un conjunto tan bien situado en un alto de la ciudad y con esa gran carga de misticismo. A mediados de 1480 el rey concedió 2.000 florines de oro para la construcción de la iglesia y el convento. Ocho años

³⁶ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 204.

³⁷ ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España... op. cit.*, pp. 107-112.

³⁸ BOSH REIG, Ignacio, ROIG PICAZO, M. Pilar, SALVADOR LUJAN, Nuria. “La iglesia de San Pietro in Montorio di Roma. Actuaciones para su permanencia” en *Revista ARCHÉ. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV*, nº 4- 5 (2009), pp. 295 a 302.

después, don Fernando daba poder a Bernardino López de Carvajal y al doctor Juan Ruiz de Medina para que librasen anualmente de las rentas del reino de Sicilia 500 ducados de oro y las utilizaran en la construcción del conjunto³⁹. El 23 de septiembre de 1488 los reyes mandaban acelerar las obras *assi del monesterio como de la iglesia*⁴⁰ y dicha obra se consagró en 1500. Dos años más tarde, aunque esta fecha no escapa de contradicciones, comenzó la construcción del *Tempietto* de Bramante, una de las obras centrales del *Cinquecento* la cual también estuvo costeada por los monarcas y bajo la dirección administrativa del extremeño. Sería pretencioso a la vez que insuficiente traer a estas pocas líneas un análisis de la obra bramantina, sin embargo, sí que debemos destacar el protagonismo de Carvajal en la construcción del famoso Templete. Es un hecho que en 1628 se halló una losa de mármol que parece ser la piedra fundacional del *Tempietto* colocada en 1502 y en la cual aparece una inscripción latina en la que figura el nombre, no solo de los Reyes Católicos, sino también de Bernardino⁴¹.

En cuanto a la iglesia, edificio de una sola nave, contaba con diez capillas laterales inicialmente y con una cabecera de plana octogonal⁴². Su fachada, dividida en tres espacios flanqueados por pilastras, nos presenta una escalinata de doble acceso que da paso a una puerta de entrada adintelada y coronada por el escudo de los Reyes Católicos. Sobre el segundo espacio donde nos llama la atención el rosetón central, se remata la fachada con un tímpano decorado, también, con la heráldica de los monarcas. Estas obras se han atribuido tradicionalmente a Baccio Pontelli, tesis que ha sido reforzada con los trabajos de Flavia Cantatore, en los cuales se hace un estudio comparativo con la obra del arquitecto Francesco di Giorgio Martini y se evidencia que Pontelli debió trabajar junto a este autor en varios diseños que muestran similitudes con nuestro monasterio⁴³.

Pero no se limitó el extremeño únicamente a gestionar las cuestiones de mecenazgo real participando de una manera parcial. Como venimos diciendo, no es casualidad que

³⁹ ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España... op. cit.*, p. 114.

⁴⁰ MARÍAS, Fernando. "Bramante en España", en BRUSCHI, Arnaldo: *Bramante*. Madrid, Xarait, 1987, especialmente p. 32.

⁴¹ En la *primus lapis* aparece esta inscripción: BERNARDUS CARAVAXAL S.E.R. CARDINALIS PRIMUN LAPIDEM INJECT. Sobre esta losa MARÍAS, Fernando. "Bramante en España", en BRUSCHI, Arnaldo. *Bramante*. Madrid, Xarait, 1987, especialmente p. 35 y ARCINIEGA GARCÍA, Luís. "El templete de San Pietro in Montorio de Bramante: intereses de fundación y reproducción, y algunas paradojas resultantes" en Ximo Company, Borja Franco e Iván Rega Castro (Eds.). *Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida, 2004, p. 134.

⁴² BOSH REIG, Ignacio, ROIG PICAZO, M. Pilar, SALVADOR LUJAN, Nuria. "La iglesia de San Pietro in Montorio di Roma. Actuaciones para su permanencia" en *Revista ARCHÉ. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV*, nº 4- 5 (2009), pp. 295-302.

⁴³ *Ibidem*, p. 296.

traigamos a estas líneas a un personaje que mostró tanta afinidad con el espíritu de la época y que, además de tener una capacidad innegable para las cuestiones político-diplomáticas, mostró también un gusto e interés personal por la cultura y el arte, lo que le *convierten en el intérprete más idóneo y en la figura más expresiva de aquella simbiosis entre arte y diplomacia que demuestra en su casa las conexiones más directas*⁴⁴. Sabemos que Carvajal se encuentra detrás de la decoración de alguna de las estancias de la iglesia y del templete para lo que contó con artistas del momento como Antoniazio Romano, Melozzo da Forlì, Baldassare Peruzzi y Sebastiano del Piombo. Estos pintores intervinieron hasta 1523, año de la muerte de Carvajal, en las obras de ornato y decoración de San Pietro in Montorio. Aunque la constatación no es documental, *no ofrece apenas dudas al respecto por cuanto las noticias que tenemos acerca de quienes trabajaron en estos edificios y el marco cronológico de su intervención encaja perfectamente con el momento en el que don Bernardino López de Carvajal estuvo al frente, primero de la embajada española, y después de la numerosa colonia hispánica de Roma*⁴⁵. De lo que si tenemos constancia documental es de que en vida de los Reyes Católicos el edificio estaba escasamente decorado por lo que podemos ver las obras de ornato y decoración de la iglesia de San Pietro in Montorio como una acción de carácter personal de nuestro autor.

Bernardino López de Carvajal conocía bien a alguno de esos pintores cercanos a la *Nación española* como eran Antoniazio Romano, Peruzzi y Forlì, los cuales ya habían trabajado bajo sus órdenes desde finales de la década de los noventa en un edificio estrechamente relacionado con nuestro prelado. Es el caso de la Basílica de la Santa Cruz de Jerusalén y el programa de restauración emprendido por Pedro González de Mendoza, el *Gran Cardenal de España*, titular de la basílica y quien atribuyó su dirección en un primer momento a Íñigo López de Mendoza, embajador de los Reyes Católicos en Roma y II Conde de Tendilla. Tras la salida de Roma de su sobrino en 1487, el cardenal toledano eligió a un joven Bernardino en un momento en que ya contaba con la suficiente fama para continuar con la labor que había iniciado el conde de Tendilla. El extremeño, que guardaba una estrecha relación con don Pedro desde niño, se encargó, entre otras cosas y bajo las órdenes que Pedro González de Mendoza le dictaba desde la Península, de la decoración del ábside de la iglesia que tiene su origen en el descubrimiento de la reliquia del Título o Rótulo de la Santa Cruz. Para celebrar este acontecimiento, el cardenal

⁴⁴ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 208.

⁴⁵ *Ídem*.

primado de España decidió decorar con una pintura la bóveda del ábside, donde la temática girase en torno a la exaltación de la Cruz. En un principio la obra se atribuyó a Pinturicchio, pero los últimos trabajos apuntan a que fue Romano y otros miembros de la Escuela romana los que realizaron la pintura⁴⁶. En ella podemos ver la escena del hallazgo de la Cruz por Santa Elena quien está situada en el centro de la composición sosteniendo la *Santa Croce* junto a un arrodillado prelado que parece coincidir más con la fisionomía de Carvajal que con la del patrocinador de la obra (Anexo gráfico, imagen número 1), don Pedro *quien sufragó los gastos de la basílica romana, pero lo cierto es que por los retratos suyos que conocemos se deduce que no se trata de uno suyo*⁴⁷. Lo que apunta Juan Manuel Martín tiene sentido si pensamos que el Gran Cardenal, aunque era el titular de la basílica, nunca llegó a pisar Roma, cosa que sí hizo Carvajal, quien se hizo con la titularidad de la *Santa Croce in Gerusalemme* tras la muerte en 1495 de don Pedro, momento en el extremeño intensificó su labor como mecenas en la basílica.

También podemos encontrar la huella de Carvajal en otras estancias de la basílica. Una pequeña escalera da acceso a la capilla subterránea, la de Santa Elena, donde se encuentra un conjunto construido en mosaico y azulejería y realizado por Peruzzi y Melozzo da Forlì, artistas del gusto del extremeño (Anexo gráfico, imagen número 2)., Además, rezan dos inscripciones referentes a la gloria de los Reyes Católicos y a Carlos V propuestas por el propio Carvajal⁴⁸. En otro de los mosaicos podemos ver también la imagen de Carvajal arrodillado junto a Santa Elena quien sujeta la cruz con su mano izquierda y posa la derecha sobre la cabeza del prelado. Del mismo modo aparece el Bernardino adorando la Cruz, esta vez junto a los Reyes Católicos y el papa Alejandro VI, en un pequeño mosaico de una de las pechinas de la bóveda⁴⁹.

Con todo lo visto hasta ahora, podemos decir que Carvajal se convirtió en el eje rector de una de las grandes obras de la basílica romana de la Santa Cruz de Jerusalén y que, además, pese a la tutela inicial del cardenal primado de España, lo hizo de una manera autónoma al estilo de los grandes hombres del Renacimiento demostrando su gusto e interés por la cultura y el arte, sin olvidar, por supuesto, la figura de los Reyes Católicos a quienes tuvo muy presentes durante toda su actividad artística.

⁴⁶ ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España... op. cit.*, p. 107-112.

⁴⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.* p. 210.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 211.

⁴⁹ ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España... op. cit.*, p. 107-112.

Como hemos advertido en estas líneas, el prelado murió en diciembre de 1523 con un gran número de cargos que, pese a haber encabezado el cismático concilio de Pisa en 1511, le fueron restituidos casi por completo. Dejó tras de sí una vida de servicios a la Corona y al Papado, pero no siempre se mantuvo fiel y de acuerdo con ambos poderes. Como si de un *condottiero* del Renacimiento se tratara, se enemistó con Fernando, se enfrentó a Julio II y luchó a cañonazos con miembros de la familia Medici y los Orsini. El extremeño que se formó en Salamanca fue un personaje que se preocupó por cuestiones políticas, militares, religiosas y culturales, lo que le hace encajar a la perfección en la figura de hombre del Renacimiento. Tanto es así que como titular que fue de la basílica de la Santa Cruz de Jerusalén donde centró buena parte de su mecenazgo, el prelado extremeño eligió este lugar para la construcción de su monumento funerario del que no se conoce autor; de estilo sencillo, presenta dos pilastras y un entablamento. En el centro el escudo con la banda de los Carvajal y una pequeña reseña biográfica donde pone su nombre, lugar de nacimiento, que fue obispo de Ostia y la fecha de su muerte⁵⁰.

2.3. Íñigo López de Mendoza.

Cuando Inocencio VIII ocupó la Silla de San Pedro en 1484, los grandes señores napolitanos vieron en este papa un perfecto aliado para enfrentarse a su rey, Ferrante I, quien creía asegurado su trono desde que, en los años ochenta, *una parte de sus enemigos franceses, los Anjou, van a ir desapareciendo sin descendencia masculina*⁵¹. Aunque el rey napolitano se vería las caras más tarde con el heredero masculino más cercano de esta dinastía que era nada menos que el hijo de Luis XI de Francia, en la década de los ochenta Carlos VIII era solo un niño y no representaba ningún peligro para Ferrante. Mientras el joven rey francés crecía, en 1485 estalló en Nápoles lo que se conoció como la “Conjura de los Barones”, una revuelta encabezada por algunos nobles napolitanos descontentos con las políticas del rey. El nuevo papa, a cambio de algunas prestaciones para su familia, prestó su apoyo a los rebeldes y las fuerzas papales ocuparon la ciudad estratégica de Aquila situada en el centro de la Península itálica. Alfonso, hijo de Ferrante I, dirigió la respuesta contra los rebeldes junto a la mayor parte de los estados italianos y puso fin al conflicto en el verano 1486. Tras la victoria, el futuro Alfonso II entró en Nápoles

⁵⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 241.

⁵¹ FRANCISCO OLMOS, José María de. “El “Coronato” napolitano. Una moneda documental y propagandística” en *Revista General de Información y Documentación*, nº 1 (2003), p. 66.

triunfante mientras su padre ordenaba acuñar el *coronato*, la nueva moneda que representaba *la legitimidad de luchar contra los que se levantan contra lo justo*⁵².

En este estado de cosas es donde podemos situar a Íñigo López de Mendoza, uno de los más destacados embajadores de Isabel y Fernando. Como hemos visto, el enfrentamiento entre Inocencio VIII y Ferrante I de Nápoles había hecho peligrar la estabilidad de la Península Itálica lo que suponía un problema para los Reyes Católicos si tenemos en cuenta las continuas pretensiones del monarca francés. Además, el parentesco de Fernando de Aragón con el rey de Nápoles hacía aún más necesaria una actuación urgente por parte de los monarcas, quienes eligieron para una misión de este calado a un personaje miembro de una de las familias más destacadas de Castilla, los Mendoza, influyentes en cuestiones que van desde la política hasta los asuntos artísticos. Nos hallamos frente a Íñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar⁵³.

Don Íñigo nació en Guadalajara en 1442 donde pasó su infancia y juventud bajo el amparo, no solo de sus padres, sino, también, de su abuelo, el poderoso Marqués de Santillana, y de su tío, el Cardenal Mendoza. Su padre fue Íñigo López de Mendoza, primer Conde de Tendilla, y su madre Elvira de Quiñones, hija de Diego de Quiñones, ambos miembros de familias de notable influencia en los últimos tiempos de la Edad Media. Sus primeras nupcias fueron en 1472 con su prima Marina Laso de Mendoza, hija de Pedro Laso, el cuarto hijo del Marqués de Santillana. Sin embargo, el joven conde se volvió a casar en 1480 con Francisca Pacheco, tres años después de la repentina muerte de Marina. Su nueva esposa era hija de Juan Pacheco, marqués de Villena, y de María Portocarrero, y con ella tuvo ocho hijos de los cuales el primogénito y sucesor del mayorazgo fue Luis Hurtado de Mendoza, tercer Conde de Tendilla, el cual parece que heredó el mismo gusto por el arte.

El joven Íñigo fue formado en el ejercicio de las letras y de las armas lo que le serviría para ser ocho veces capitán general en la guerra de Granada⁵⁴. Lo cierto es que, desde muy joven, lo encontramos participando en diferentes campañas de la guerra contra los árabes granadinos que se ven interrumpidas por su nombramiento en 1485 como embajador de los Reyes Católicos para mediar en el conflicto entre Inocencio VIII y

⁵² DE FRANCISCO OLMOS, José María. “El “Coronato” napolitano...” *op. cit.*, p. 67.

⁵³ Sobre el personaje existe una amplia bibliografía, de la que destacamos MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Íñigo López de Mendoza. El Conde de Tendilla*. Granada, Editorial Comares, 2003.

⁵⁴ HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. Cristina. *Poder y promoción artística. El Conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos*. Valladolid: Ediciones Universales de Valladolid, 2016, p.28.

Ferrante I de Nápoles entre otras cosas. El cruzado caballero asumió su nueva faceta, la de diplomático, la cual había asumido su padre anteriormente bajo las órdenes de Enrique IV cuando se reunió en 1455 con Calixto III en Roma y, cinco años después, con Pío II⁵⁵. En esta segunda embajada, la del papa Piccolomini, el primer Conde de Tendilla llevó a sus dos hijos, Íñigo y Diego Hurtado, el futuro cardenal de Sevilla, donde ambos mendocinos conocieron la cultura italiana del Renacimiento.

Íñigo López de Mendoza *representó a la perfección, y en muchos aspectos de su vida, el ideal del perfecto caballero del siglo XVI*⁵⁶. Además de que eran indudables las virtudes militares del segundo Conde de Tendilla, las cuales Fernando conocía bien por haber compartido campañas, podemos pensar en la gran influencia que pudo ejercer el Gran Cardenal en la decisión de los Reyes Católicos. También debemos tener en cuenta que Rodrigo Borgia, canciller pontificio por aquel entonces, conoció a don Íñigo en su estancia en Guadalajara cuando, como hemos visto en las primeras líneas de nuestro estudio, viajó a la Península en 1472 para manifestar la adhesión papal a la causa de Isabel y Fernando. Gracias a sus virtudes y al apoyo de estas grandes personalidades, Íñigo López de Mendoza fue enviado a Italia en el verano de 1485 para intentar poner paz al enfrentamiento. Además, los monarcas le encomendaron otras misiones como la de ratificar la bula de la cruzada de 1482, obtener la licencia que confirmaba el real patronato de los Reyes Católicos sobre los oficios de la iglesia granadina y otras cuestiones de jerarquía eclesiástica. Tampoco podemos olvidar los encargos de su tío en favor de la familia mendocina.

Con tales encargos partió don Íñigo hacia Italia, concretamente a Florencia desde donde gestionó el embajador la cuestión de Nápoles reuniéndose con ambas partes en secreto. Cuando tuvo garantías de un acercamiento pacífico, el embajador se trasladó a Roma a mediados de septiembre donde inició *la parte pública de su periplo diplomático*⁵⁷ con una entrada triunfal en la Ciudad Eterna seguido de una serie de actos oficiales que marcan el inicio de una presencia más firme *dominada por los ideales de libertad, magnificencia y grandeza que habrán de caracterizar a otros muchos nobles hispánicos que por diferentes causas emprenden también este viaje*⁵⁸. El Conde de Tendilla actuó como un personaje que, engrandecido por su fama y su prestigio, pone en marcha una serie de

⁵⁵ HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. Cristina. *Poder y promoción artística... op. cit.*, p. 26.

⁵⁶ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Íñigo López de Mendoza... op. cit.*, p. 40.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 115.

nuevos mecanismos de actuación que le encuadran dentro del tipo de hombres de los que venimos hablando, los cuales se encuentran a caballo entre la tradición medieval y el nuevo espíritu moderno. Don Íñigo, en los casi dos años que duró su embajada en Roma, pasa por ser el hombre que materializó la primera intervención de los Reyes Católicos en Italia en esa lucha por dominar el panorama europeo donde, además, gracias a la magnificencia, el segundo conde de Tendilla, garantizó el reforzamiento de la imagen de los reyes en las cortes italianas. También pudo reforzar mediante la concesión de bulas y licencias, el programa de unidad religiosa de los monarcas y el poder de acción en cuestiones religiosas de la casa mendocina. Sin embargo, lo que aquí más nos interesa es su paso por la Florencia humanista de Lorenzo el Magnífico y por la Roma de Inocencio VIII, lugares donde había triunfado el Renacimiento, lo cual no pudo pasar desapercibido para el carácter abierto del de Guadalajara.

Cuando terminó su misión diplomática, Íñigo López de Mendoza volvió a la Península y se incorporó de nuevo a la guerra contra los árabes granadinos hasta el final de la misma en 1492. Así podemos verlo en la obra decimonónica de Francisco Pradilla *La rendición de Granada* donde se ve a Boabdil entregando a los Reyes Católicos las llaves de la ciudad junto al pequeño y mermado contingente árabe. En el otro lado, se impone el núcleo castellano encabezado por los monarcas y seguido de personalidades de gran relevancia del reino entre los que se encuentra Íñigo López de Mendoza y Quiñones montado a caballo y con atuendo militar. El mendocino tuvo una notable participación en la guerra a lo largo de su vida por lo que los monarcas le recompensaron dejándole a cargo de la ciudad de Granada como *Primer Alcayde de la Alhambra y Virrey y Primer Caballero Veinticuatro de Granada* en un momento de grandes cambios y transformaciones en la región⁵⁹. El virtuoso caballero fue un *gobernante respetuoso, militar esforzado, diplomático hábil y sagaz, piadoso y sincero en sus creencias religiosas, tolerante para con los más débiles y desprotegidos, y enormemente sensible ante la cultura y el arte de su época*⁶⁰. El noble mendocino no volvió a ver el ambiente renacentista italiano con el que se había deslumbrado en los tiempos de su aventura en Italia, pero dejó huella suficiente de la influencia que había dejado en su personalidad su paso por el mayor centro cultural del momento donde mantuvo contacto con varios artistas del momento. Pese a todo, su corta embajada no le permitió iniciar ningún

⁵⁹ Sobre las funciones de Íñigo López de Tendilla como Capitán General ver SZMOLKA CLARES, José. *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*. Granada: Universidad de Granada, 1996, pp. 32-36.

⁶⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 118.

proyecto artístico en la Ciudad Eterna, pero si lo hizo en la Península, y más concretamente en Granada, demostrando así el proceso de desarraigo del mundo medieval que representaron alguno de estos hombres que viven inmersos en una continua contradicción. Don Íñigo representó perfectamente ese ideal de caballero tardomedieval salido de una gesta que se había formado en el seno de una familia protagonista en el marco de aquel reinado y que, sin rechazar la idea de honor y lealtad, empezó a desarrollar una serie de nuevos valores que quedan plasmados en varias cuestiones de relacionadas con el proceso de creación artística. En esta dirección podemos apuntar varios proyectos en los que participó el gobernador de Granada ya sea como potenciador e inspirador de algún proyecto, como responsable de una serie de encargos o, como asesor en otras empresas artísticas que pretendemos traer a estas líneas.

El primero de todos esos proyectos donde don Íñigo actúa como gestor y agente es el de su intervención en las obras de la Capilla Real de Granada donde el Gran Tendilla se enfrentó al arquitecto real en cuestiones de estilo. Los Reyes Católicos mediante una Real Cédula fechada en septiembre de 1504 encargaron la construcción de una capilla funeraria en Granada al arquitecto y escultor Enrique Egas quien había diseñado el Hospital de los Reyes Católicos en Santiago. El choque entre ambas personalidades queda reflejado en el registro epistolar de Íñigo López de Mendoza entre 1505 y 1509 donde se refleja la participación del conde en las obras de la Capilla Real de Granada. El noble mendocino, debido a su capacidad de supervisión e informador real en la ciudad de Granada, conoció el proyecto dirigido por los principios de austeridad y sencillez que estaba desarrollando el arquitecto toledano. Frente a este estilo, don Íñigo propuso derribar los confesionarios proyectados a ambos lados de las capillas laterales, elevar la altura del edificio levantando los pilares y, lo que es más notorio, la construcción de un cimborrio⁶¹. Todas estas medidas nos hacen pensar que el noble mendocino, a diferencia el estilo casi monacal de arquitecto toledano, parece buscar una amplitud lumínica y un aumento de los espacios que dotaran a la Capilla Real granadina de los ideales de magnanimidad, magnificencia y grandeza. Así podemos afirmar que el Gran Tendilla con su reforma buscó, no solo un cambio en cuestiones estéticas, sino un aumento del componente simbólico donde

⁶¹ Sobre la construcción de la Capilla Real de Granada y sus reformas ver ALONSO RUIZ, Begoña. “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada” en *Goya*, nº 318 (2007), pp.131-140; ALONSO RUIZ, Begoña. “Enrique Egas (ca. 1460-1534)” en RUBIO LAPAZ, Jesús (coord.). *Proyecto Andalucía. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz*. Sevilla: Publicaciones comunitarias-Grupo Hércules, 2011, pp. 165-200; GALLEGU Y BURÍN, Antonio. *La Capilla Real de Granada*. Granada: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, 1931.

*subyace, más bien, la necesidad de una transformación de la imagen, capaz de saber expresar una serie de valores de los que el capital general granadino es portador como consecuencia de su aventura diplomática italiana y su contacto con los principales ambientes humanísticos y renacentistas de aquella península*⁶².

Algunas de las reformas planteadas por don Íñigo fueron aceptadas y llevadas a cabo por Egas, quien reconoció ciertos fallos. Sin embargo, en lo que se refiere a la construcción del cimborrio sobre el brazo del crucero, debemos decir que las presiones del cabildo, el propio arquitecto y, muy especialmente, el Cardenal Cisneros, evitaron que la cubierta de la Capilla Real se cerrase de aquella manera que gustaba al Gran Tendilla quien parece perder interés en el proyecto a partir de la segunda década del siglo ya que, a partir de entonces, se aprecia una ausencia de alusiones a la misma en su correspondencia⁶³.

La supervisión de las obras de la Capilla parece dejar claro que Fernando confiaba en la sensibilidad artística del Gran Tendilla. Esto también parece quedar claro cuando don Íñigo adquiere una posición similar frente a las obras de la Catedral de Granada que se estaba construyendo en esas mismas fechas por el mismo arquitecto que la Capilla Real. Sin embargo, en la Catedral no intervino tanto y se limitó a cuestionar una serie de soluciones técnicas relacionados con la orientación de la Catedral y con la localización del altar mayor. Con todo, como venimos diciendo, el hecho de haber participado en dos de las grandes obras de la recién conquistada Granada, nos hace ver la confianza que los Reyes Católicos depositaron en Íñigo López de Mendoza en cuestiones de materia artística. Independientemente de si sus propuestas llegaron a materializarse o no, don Íñigo demostró una actitud predispuesta a los cambios y un espíritu de renovación propios del hombre del Renacimiento. Uno de los ejemplos que no se llevó a cabo y que pasó desapercibido en la Corte, aparece en un memorial redactado por el propio Conde de Tendilla donde dio las pautas de *lo que paresçe que se debe hacer y adereçar donde está la sepultura de la reyna*⁶⁴. El espacio elegido fue la capilla mayor del Convento de San Francisco de la Alhambra, un antiguo palacio nazarí reconvertido en establecimiento religioso que aun guardaba trazas de época nazarí en sus paredes. Las reformas que

⁶² MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 216.

⁶³ MORENO TRUJILLO, M. Amparo, OSORIO PÉREZ, M. José, DE LA OBRA SIERRA, J. María. *Escribir y gobernar: el último registro de correspondencia del Conde de Tendilla (1513-1515)*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

⁶⁴ Fragmento de la carta donde el Conde de Tendilla expone los cambios que se deberían realizar en el sepulcro temporal de la reina Isabel en SZMOLKA CLARES, José. *Epistolario del Conde de Tendilla... op. cit.*, p. 218.

planteó el Gran Tendilla para la capilla no modificarían sustancialmente la imagen del espacio, sin embargo, *indica el cauce por el que circulaban todas las renovadas concepciones en torno a la trascendencia de la individualidad, la idea de la fama, la fortuna y el prestigio personal. [...] un cambio de imagen conducente a crear un ambiente mucho más digno y merecedor para el cadáver de la reina Isabel*⁶⁵.

Existe por otro lado la posibilidad de que el Gran Tendilla dirigiese las obras de uno de los monumentos más novedosos del momento. Se trata del sepulcro de don Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal, en la capilla mayor de la Catedral de Toledo⁶⁶. La falta de documentación solo nos permite aventurar ciertas hipótesis al respecto y únicamente podemos asegurar que, ya que el *tercer rey de España* nunca estuvo en Italia, el aire renacentista que respiraba el sepulcro tendría un carácter indirecto que pudo llegar de la mano de dos hombres cercanos a don Pedro: su hijo, el Marqués de Cenete, o su sobrino, don Íñigo López de Mendoza. Ambos, a diferencia del Gran Cardenal, había viajado a Italia y estaban en condiciones de dirigir el encargo. En el caso de nuestro Tendilla, y teniendo en cuenta la falta de documentos, su participación en el proyecto se apoya sobre la atribución al propio conde de ciertas novedades renacentistas en obras relacionadas con el mecenazgo de la casa mendocina⁶⁷.

Como venimos diciendo, nos es de extrañar que la experiencia del don Íñigo, su personalidad y su privilegiada posición en la sociedad castellana le situase como agente perfecto para dirigir encargos de las más altas dignidades del reino. A diferencia del caso de don Pedro, no parecen existir tantas dudas en la participación del Gran Tendilla en la construcción del sepulcro del Príncipe Juan realizado por Doménico di Alessandro Fancelli en el Convento de Santo Tomás de Ávila. Este sepulcro, terminado en 1512, *representa uno de los sepulcros primeros del arte italiano del Renacimiento en España*⁶⁸ y está estrechamente relacionado con otro monumento funerario realizado pocos años antes por el mismo autor. Se trata del sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza, hermano de don Íñigo, instalado en 1510 en la Capilla de la Virgen de la Antigua de la

⁶⁵ ALONSO RUIZ, Begoña. “Las obras reales de Granada (1506-1513)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 37, (2006), pp. 343-344; MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002, pp. 219- 220.

⁶⁶ Sobre esta obra FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.: “La arquitectura como documento: El Sepulcro del gran Cardenal Mendoza en Toledo”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 63, (1986), pp. 219-242 y Díez del Corral Garnica, R.: “Muerte y humanismo: la tumba del Cardenal don Pedro González de Mendoza”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 64, (1987), pp. 209-228.

⁶⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 226.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 228.

Catedral de Sevilla y ejemplo de la primera escultura española del renacimiento. Ambos monumentos tienen en común que, sin una atribución definitiva, fueron realizados por Fancelli y que, casi con toda seguridad, ambos fueron gestionados por don Iñigo López de Mendoza. Al menos, lo que sí es seguro es que el arzobispo de Sevilla y patriarca de Alejandría dejó escrito en su testamento el deseo de que su hermano gestionara la construcción de su sepulcro, y en su correspondencia el conde se ocupa del tema en una famosa carta fechada el 15 de octubre de 1505 en que escribía al maestro mayor de la catedral de Sevilla, Alonso Rodríguez, indicándole que en el sepulcro de su hermano en dicha catedral *que no se mezcle con la otra obra ninguna cosa françisa ni alemana ni morisca, syno que todo sea romano*⁶⁹, demostrando su conocimiento de la realidad artística peninsular.

Se trata de un arcosolio de estilo quattrocentista donde aparece un cuerpo yacente del cardenal revestido de pontifical que reposa sobre un lecho sustentado sobre ménsulas. Sobre el cuerpo encontramos tres relieves que representan escenas de la Virgen y el Niño, la Resurrección y a Santa Ana enseñando a leer a María. Por encima aparece otro friso dividido en cuadros donde, en los extremos, están representados los hermanos del cardenal. Encima de estos paneles, en el medio punto del arco, un gran relieve con la escena de la Ascensión. Resguardando el cuerpo aparecen dos arcos de medio punto. El exterior, está decorado a base de *candelieri*, flores y frutas. El interior está sustentado por dos espacios verticales diferenciados; jambas con hornacinas aveneradas con altorrelieves de santos y dos fustes decorados con los mismos motivos, pero con una talla mucho más fina y delicada. Sobre las jambas y los fustes de orden compuesto se eleva el arco con una arquivolta con la misma decoración que el arco exterior. La base del monumento está formada por un pedestal corrido decorado con varios paneles, unos con motivos vegetales y otros con los escudos de don Diego. Todo el conjunto esta rematado con una cornisa con cabezas de querubines y pináculos bajo los cuales, en las enjutas, aparecen los escudos del cardenal rodeados de guirnaldas, flores y frutas⁷⁰ (Anexo gráfico, imagen número 3).

Nuestra atención al espectacular monumento funerario nos sirve para mostrar la afinidad del Gran Tendilla con los modelos del Renacimiento italiano por lo que no es de extrañar que este sepulcro muestre numerosas afinidades con el que hicieron Mino da Fiésolo y

⁶⁹ SMOLKA CLARESS, José. *Epistolario del Conde de Tendilla...* op. cit., p. 504.

⁷⁰ HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. Cristina. *Poder y promoción...* op. cit., pp. 93-96.

Giovanni Dalmata para el papa Paulo II. Sin embargo, lo que más acerca a nuestro autor al mundo italiano es la atribución del epitafio que centra el zócalo del sepulcro de don Diego a su puño y letra. El texto, traducido al latín por Pietro Martire d'Anghiera, parece ser una reseña clara de ese nuevo espíritu del renacimiento ya que se ponen de manifiesto las virtudes que dieron prestigio al difunto, pero más importante nos parece destacar el nombre con el que se recuerda a nuestro Tendilla en el epitafio. Don Iñigo aparece en el texto como el capitán de la Acrópolis de Ilíberis, como si se tratara de un alto mando de las tropas del ejército romano que acaba de arrebatar el palacio de la Alhambra a sus antiguos gobernantes: INACHVS LOPEZ DE MENDOCA TENDILLE COMES, GERMANVS NATV MAIOR, GENERALIS GRAN TENSIS REGNI CAPITANEVS AC ILLIBERRITANARVM ARCIVM PRIMVS PREFECTVS⁷¹.

Con todo, podemos decir que nos encontramos ante una obra de primer nivel en el contexto del arte y la cultura de principios del siglo XVI, donde aparecen las novedades de los nuevos lenguajes artísticos del Renacimiento y donde Iñigo López de Mendoza representa la mentalidad de aquellos agentes sociales a caballo entre lo medieval y la nueva época. El Conde de Tendilla quedó afectado por el aire del Renacimiento debido a sus dos estancias en Roma hasta el punto de recurrir a artistas italianos como Fancelli para sus encargos. Como hemos visto, dos años más tarde de la construcción del monumento de don Diego, el artista florentino realizó por encargo de Iñigo López de Mendoza la tumba del príncipe Juan, con varias novedades respecto de los sepulcros del periodo anterior⁷². En este sentido, el monumento realizado en mármol tiene forma piramidal, está exento y está decorado con una fina labor ornamental de estilo *quattrocentista*. Las esquinas de la pirámide truncada están cubiertas por grifos. En los costados encontramos medallones con la Virgen y San Juan Bautista y las Virtudes teologales y cardinales. En el borde superior Fancelli esculpió con gran detalle ángeles con blasones, calaveras y trofeos militares. En la cabecera encontramos un medallón con Santo Domingo flanqueado por dos ángeles y a los pies otro donde está esculpido el epitafio del Príncipe. En cuanto al cuerpo yacente, aparece con rostro sereno, las manos en posición de oración sujetando la espada extendida sobre el cuerpo y unos guanteletes

⁷¹ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, p. 252.

⁷² Sobre escultura funeraria del periodo REDONDO CANTERA, M^a José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, 1987.

a ambos lados del cuerpo por no haber muerto en batalla, sino por enfermedad (Anexo gráfico, imagen número 3).

Como hemos podido comprobar, el monumento funerario del hijo varón de los Reyes Católicos tiene ciertas novedades respecto de los túmulos del periodo gótico y no es casualidad que nos recuerde al sepulcro de Sixto IV en el cual pudo estar inspirado. Del mismo modo, tampoco es casualidad que la realización de la tumba de don Diego Hurtado de Mendoza plantee, como ya se ha advertido, similitudes con el sepulcro del papa Paulo II. Ambos monumentos, a través de los encargos de un agente como don Iñigo, representaron una conquista de lo renacentista que poco a poco iría afianzándose en otros ejemplos. Es un hecho que se han vinculado otros sepulcros como el de sus propios padres a nuestro Tendilla, pero la falta de documentación nos impide relacionarlos definitivamente a su labor. Sin embargo, la acción de mecenazgo y gestión artística del don Iñigo no termina con su participación en la creación de estos sepulcros tan interesantes para comprender la introducción de las novedades renacentistas en la Península Ibérica. Don Iñigo López de Mendoza tras su aventura en Italia y debido a su cargo en la recién conquistada ciudad de Granada, no volvería a residir en la villa que había colocado a la cabeza de su señorío, sin embargo, como buen alcarreño, se encargó de varios proyectos en Mondéjar que nos permiten conocer la extraordinaria personalidad de nuestro Tendilla.

En función de las licencias y bulas que había obtenido durante su embajada en Roma, don Iñigo quiso acometer una serie de acciones artísticas en la villa de Mondéjar entre las que ocupaba un lugar de primer orden la creación del Convento franciscano de San Antonio. Este edificio, hoy en estado de ruina, comenzó a construirse a finales de la década de los ochenta del siglo XV y, pese a que presenta una estructura propia de los edificios religiosos del gótico final, Lorenzo Vázquez, el arquitecto vinculado a esta obra, introduce algunos elementos renacentistas como las pilastras adosadas, escudos laureados y una serie de detalles decorativos mediante grutescos y *candelieri* de inspiración clásica (todavía muy rudos). También en la misma villa se le atribuye a don Iñigo la fundación de la Iglesia Parroquial la cual parece estar inspirada en la Capilla Real de Granada y realizada por el mismo autor que el convento franciscano quien fue considerado como uno de los primeros artistas del renacimiento en España⁷³. Sin entrar en detalles sobre la

⁷³ Para ver las promociones artísticas del Conde de Tendilla en La Alcarria la última recopilación en HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. Cristina. *Poder y promoción... op. cit.*, pp. 80-93. Además: NADER, H.:

vida y obra de este autor, solo diremos que conoció el aire del Renacimiento de primera mano gracias a su estancia en la ciudad de Bolonia⁷⁴.

Como hemos podido ver, nos encontramos ante aquel hombre que pudo estar detrás de los sepulcros del Cardenal Mendoza, del príncipe Juan de Aragón y de don Diego Hurtado de Mendoza, aquel que promovió la llegada a España del escultor florentino Doménico Fancelli e impulsó al renacentista Lorenzo Vázquez, y aquel que convirtió a su señorío en una pequeña ventana por donde entró el aire italiano. Íñigo López de Mendoza murió en el año 1515 en Granada⁷⁵, ciudad a la que dedicó su vida tras su vuelta de la aventura italiana y lugar donde se celebró su gran funeral, concretamente en la iglesia del Convento de San Francisco, con la intención de hacer memoria y manifestación de su fama y prestigio. El gran Tendilla incorporó en su escudo de armas una estrella de ocho puntas y el lema BUEN GUÍA donde se *presentaba ante todos como el vencedor de una lid muy especial, la del prestigio, a fama, el orgullo y la distinción personal, el triunfo del individualismo y la materialización de su fortuna en el seno de una sociedad que empieza a mostrar los valores de la modernidad*⁷⁶. El segundo conde de Tendilla se encuentra perfectamente inmerso en ese panorama de transición que caracterizó las últimas décadas del siglo XV y las primeras del XVI y representó un ejemplo avanzado de quienes manifestaron una *disposición sensible al cambio de las nuevas soluciones estéticas y mentales de la cultura renacentista*⁷⁷ sin olvidar, por otro lado, una serie de actitudes del mundo caballeresco las cuales mantuvo hasta el final de sus días.

2.4. Francisco de Rojas.

Francisco de Rojas nació en Toledo en el año 1446, según algunas fuentes, o en 1448, según otras⁷⁸. Era hijo de María de Rojas y Alonso de Cáceres y Escobar, una familia

Los Mendoza y el Renacimiento español. Guadalajara, 1987 y FERNÁNDEZ MADRID, M^a T. “El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara” en *Goya*, nº 209 (1989), pp.274-281.

⁷⁴ Sobre la obra de Lorenzo Vázquez de Segovia y los elementos renacentistas que aparecen en ellas consultar SUÁREZ QUEVEDO, Diego. “La Sombra del *Quattrocento* en las postrimerías del siglo XV hispano. Ideas, ideales, modelos” en *Anales de Historia del Arte*, nº 22 (2012), p. 207.

⁷⁵ Murió el 20 de Julio de 1515 por una enfermedad que sufrió varias veces a lo largo de su vida como se puede ver en su epistolario SZMOLKA CLARES, José. *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*. Granada: Universidad de Granada, 1996, p. 247.

⁷⁶ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel “La aventura italiana de don Íñigo López de Mendoza: emblemática y ceremonial de un embajador de los Reyes Católicos” en REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, MONTANER FRUTOS, Alberto y GARCÍA LÓPEZ, María Cruz (eds.). *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General, Zaragoza, Institución Fernando el Católico*, 2005, vol. III, pp. 1597-1607.

⁷⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Íñigo López de Mendoza, el Conde de Tendilla... op. cit.*, p. 110.

⁷⁸ Sobre sus datos biográficos y su actividad como embajador: RODRIGUEZ VILA, A. “Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 28 (1895),

toledana de cierta posición donde su padre era comendador de la Orden de Santiago y gran privado de don Álvaro de Luna. Francisco mostró habilidad con las letras graduándose en Cánones y Leyes, y con las armas, ejercicio que practicó desde joven y que le llevó a participar en no pocas campañas militares como en el enfrentamiento entre el rey Alfonso V de Portugal con Isabel y Fernando en 1475 en la guerra hispano-lusa. Sin embargo, sería en la Guerra de Granada, especialmente en la toma de Loja, donde demostraría su capacidad militar. En este último episodio participarían dos de sus siete hermanos, Juan y Martín, pereciendo el segundo en la contienda.

Su fidelidad a la causa de Isabel y Fernando y su formación en letras hizo que los monarcas no tardasen en señalar a Rojas como un perfecto candidato para convertirse en una de esas personalidades relacionadas con el triunfo de aquella política exterior que buscaba la hegemonía de la Corona en el contexto internacional. Francisco fue nombrado embajador en la corte papal en 1484, momento en el que Inocencio VIII ocupaba la Silla de San Pedro, y donde debería resolver cuestiones como la búsqueda de la aprobación plena por parte del Papa de la potestad de los Reyes Católicos para decidir sobre todas las cuestiones relacionadas con la Iglesia española, especialmente, la recomposición del litigio suscitado por la provisión de las sedes de Sevilla y Salamanca, atribuidas a Rodrigo de Borja y Diego Menéndez Valdés, sin permiso real⁷⁹. Así daba comienzo su misión diplomática, la cual tendría otros destinos desde principios de 1488 momento en el que Bernardino López de Carvajal vuelve a tomar las riendas en Roma. Ese mismo año, los Reyes Católicos le encomendaron la misión de buscar una alianza con Bretaña que obligara al rey francés a devolver los condados del Rosellón y la Cerdaña, pero el joven Rojas vio su labor interrumpida por el conflicto entre una facción de nobles franceses y la reina regente, Ana Beauju. Francisco intentó mediar entre ambas partes, pero la victoria de la reina madre facilitó el fortalecimiento de la monarquía francesa y el control de *facto* del condado de Bretaña.

Para 1492 Francisco de Rojas ya se encontraba en Toledo a la espera de su nueva misión. Esta fue una embajada larga entre Flandes y Alemania que comenzó a finales de 1493 y que tenía como objetivo concertar una alianza con el emperador Maximiliano mediante

pp.180-202 y LÓPEZ PITA, Paulina. “Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos” en *Cuadernos de Investigación Histórica*, nº 15 (1994), pp.99-158. También SERIO, Alessandro. “Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)” en *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 32 (2007), pp. 13-29.

⁷⁹ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Diplomáticos y letrados en Roma...” *op. cit.*, p. 128.

el doble matrimonio del príncipe Juan con Margarita de Austria y el archiduque Felipe con la princesa Juana⁸⁰. En esta aventura podemos vincular al embajador con varios proyectos artísticos que demuestran el gusto de Rojas por el arte flamenco, entre los que se encuentra las miniaturas que aparecen en dos de los folios de las capitulaciones matrimoniales donde encontramos el escudo de los Reyes Católicos, del emperador y de los príncipes, y el escudo de Francisco de Rojas, todo relacionado con el círculo de Hans Memling. El resto de los encargos relacionados con el toledano son tres libros miniados de temática religiosa. El famoso *Breviario de Isabel la Católica*, fue encargado directamente por el embajador y podemos encontrar las armas de Rojas con su lema personal (Anexo gráfico, imagen número 5) y una dedicatoria para la reina. Las imágenes que aparecen en este libro se relacionan con Gerard Horenbout y Gerard David, pintores de estilo flamenco⁸¹. Otro de los libros es el llamado *Libro de las horas de Juana de Castilla* realizado en Gante y que apunta a que fue encargado por Rojas para regalárselo a una mujer miembro de la familia real, posiblemente a la archiduquesa. El último miniado es el conocido como el *Libro de las horas de Isabel la Católica* asociado a Gerard Horenbout y a otros, al menos, seis autores de su entorno. Las miniaturas se centran en su mayoría en cuestiones relacionadas con Jerusalén y el Templo, pero encontramos otras escenas religiosas como la *Natividad* o la *Adoración de los Magos*. Este, como los otros dos, están vinculado a la figura de Rojas y parece que fue un regalo para la reina Isabel encargado justo antes de terminar su misión⁸².

Las capitulaciones se firmaron a finales de enero de 1495 y la misión de Rojas se cumplió con éxito retornando a la Península en los años posteriores para ponerse al servicio del Consejo Real hasta que volvió a ser requerido por los monarcas a principios de 1501 para remplazar a Lorenzo Suárez de Figueroa en la embajada de Roma⁸³.

En esta nueva empresa, un experimentado Rojas jugó un papel interesante en el conflicto de Nápoles entre Fernando de Aragón y Luis XII, el recién coronado rey francés. El embajador, *centralizó la actividad de las embajadas y consulados castellano-aragoneses instalados en Italia, manteniendo contactos con el Capitán General destinado en*

⁸⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, pp. 100-103.

⁸¹ Se encuentra en la British Library de Londres. Sobre él: RUIZ GARCÍA, Elisa. *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Salamanca: Instituto de Historia del libro y de la lectura, 2004.

⁸² PASCUAL MOLINA, Jesús F. "Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos, y sus empresas artísticas: a propósito de una traza de Juan de Borgoña y Antonio de Comontes" en *BSAA arte*, LXXXI (2015), pp. 66-67.

⁸³ *Ibidem*, p. 61.

*Nápoles*⁸⁴ y, tras el reparto establecido entre las dos potencias en el tratado secreto de Granada, recibió grandes cantidades de dinero para gestionar el sostenimiento de las tropas de Fernando el Católico en Calabria y Apulia. También, una vez iniciado el conflicto entre el rey francés y los Reyes Católicos, realizó una intensa actividad diplomática ofreciendo una serie de concesiones a Rodrigo y César Borja, y a ciudades como Génova o Venecia buscando su apoyo para la causa. Entre tanto, y tras la muerte de Alejandro VI en 1503, también se vio envuelto en el tenso proceso de elección de nuevo papa. El toledano apoyó la candidatura de Piccolomini enfrentándose así al Gran Capitán quien veía en Carvajal un candidato mejor. Ambos también se vieron enfrentados en los conclave posteriores a la muerte de Pío III y se vieron envueltos en un cruce de acusaciones que motivaron las consiguientes reprimendas del monarca⁸⁵.

Pese a todo, el embajador toledano siguió actuando para la Corona y fue uno de los encargados, junto a Carvajal, de organizar los solemnes funerales de la reina Isabel en la Iglesia de Santiago de los Españoles. A partir de entonces, su tarea se ve orientada hacia la pugna con el procurador en Roma de Felipe el Hermoso, Antonio de Acuña, y el apoyo a Julio II en sus conflictos territoriales. También se encargó de la obtención de la renovación de la bula de cruzada, la confirmación de la administración de los tres maestrazgos (Santiago, Calatrava y Alcántara) y la concesión de los diezmos para sostener la campaña contra los turcos o cuestiones de la iglesia de las Indias⁸⁶. El rey también le siguió encomendando cuestiones eclesiásticas en relación con la reforma de algunos monasterios, temas relacionados con las Indias o con la Inquisición, a cambio de nuevas mercedes. Tras su vuelta de esta segunda embajada en la Ciudad Eterna en 1506, el embajador toledano no se movió de su ciudad natal, aunque aún siguió prestando servicio a los monarcas hasta la muerte de Fernando y en los primeros años del reinado de Carlos V, momento en que se vio envuelto en el proceso de las Comunidades. Rojas fue nombrado, entre otras cosas, Comendador Mayor de Mestanza, de Puertollano, de Almodóvar del Campo y de Aceca. También, todavía estando en Roma, el Rey se decidió a satisfacer el deseo de Rojas y pidió el capelo cardenalicio para el embajador, aunque por razones desconocidas no llegó a obtenerlo nunca⁸⁷.

⁸⁴ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Diplomáticos y letrados en Roma...” *op. cit.*, p. 132.

⁸⁵ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. cit.*, p. 104.

⁸⁶ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Diplomáticos y letrados en Roma...” *op. cit.*, p. 135.

⁸⁷ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. Cit.*, p. 106.

Como hemos advertido, a su regreso a la Península Ibérica en 1507 el embajador se instaló en Toledo donde se intensificaría lo que a nosotros más nos interesa de la vida de Francisco de Rojas, su actividad artística y cultural. La documentación sitúa a Rojas comprando en 1507 la villa de Layos (Toledo) donde seis años más tarde *instituyó dos mayorazgos en sus herederos -uno en Móstoles y otro en Layos- con los permisos real y pontificio. Dos años después [...], compró dos tercias partes de la dehesa de El Castañar*⁸⁸. A mediados de la segunda década del siglo XVI los terrenos de Rojas flanqueaban su ciudad natal. Allí, en Toledo, el embajador mandó construir la cabecera y dos capillas laterales en la parroquia de San Andrés de Toledo, una de las iglesias más antiguas de la ciudad que pudo edificarse en el siglo XII o, incluso, algunos autores mantienen que puede estar edificada sobre una mezquita anterior⁸⁹. Hay que recordar que Rojas recibió grandes mercedes durante sus embajadas y trajo de Roma una bula papal que le autorizaba a fundar su capilla funeraria donde podría enterrarse libremente (Permiso concedido por Julio II el 21 de agosto de 1504)⁹⁰. Rojas mandó construir para su enterramiento una capilla mayor llamada Capilla de la Epifanía de *claras reminiscencias del estilo gótico ojival tremendamente asimilado en los lenguajes artísticos y constructivos de aquel Toledo prerrenacentista*⁹¹.

La construcción de la capilla se comenzó en 1504 en una vivienda pegada a la iglesia que fue comprada para tal proyecto y se ha atribuido a Enrique Egas⁹² lo que no resulta aventurado si tenemos en cuenta que los sepulcros de la capilla fueron realizados por Alonso de Covarrubias⁹³, artista muy vinculado con la familia de los Egas, y, aunque no parece el mismo Egas del hospital de Santa Cruz fundado por el cardenal Mendoza, sí que recuerda al Egas de la capilla del Hospital Real de Santiago de Compostela⁹⁴. También debemos destacar que en el testero de dicha capilla se construyó un retablo con pinturas sobre tabla atribuido al pintor flamenco Juan de Borgoña y a Antonio de

⁸⁸ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Diplomáticos y letrados en Roma ...” *op. cit.*, pp. 113-154.

⁸⁹ SAN ROMÁN Y FERNÁNDEZ, Francisco de Borja: “La parroquia de San Andrés. Notas históricas” en *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, nº 15 (1984), p. 208.

⁹⁰ PASCUAL MOLINA, Jesús F. “Don Francisco de Rojas...” *op. cit.*, pp. 59-78.

⁹¹ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. cit.*, p. 256.

⁹² José María Azcárate es el primero en señalar la relación de Egas con esta obra y con la obra que hizo el mismo autor para el hermano de Rojas (don Alonso de Escobar) en la iglesia de Santa Fé. Véase en: AZCÁRATE, José María de. *La arquitectura gótica toledana del siglo XVI*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958, p. 30.

⁹³ SANTOS VAQUERO, Ángel y SANTOS MARTÍN, Ángel Carlos. *Alonso de Covarrubias. El hombre y el artífice*. Toledo: Azacanes, 2003, p. 165.

⁹⁴ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* *op. cit.*, 256.

Comontes, quienes hicieron también dos retablos colaterales que están adosados en los muros de nuestra capilla mayor. El retablo central cuenta con representaciones de los *Apóstoles* y cuatro cuerpos con escenas de la *Vida de la Virgen* y la *Pasión de Cristo*. En el centro, el retablo muestra una tabla donde aparece una escena sobre la *Adoración de los Magos* y, por debajo, una de la *Crucifixión*. Flanqueando estas calles aparecen pinturas de santos incrustadas en hornacinas⁹⁵.

En cuanto a su propio entierro, parece que en principio estaba dispuesto en una capilla de la iglesia del Sacro Convento de Calatrava la Nueva, sede central de la orden. Dicha capilla es denominada en los documentos como Capilla Dorada porque su reja, el arco de acceso y los nervios de la bóveda son de ese color. Dicha bóveda era de crucería ~~que~~ y cubría un espacio dominado por un altar elevado sobre una grada. Sobre el altar se hallaba un retablo, hoy desaparecido, que había sido encargado por el embajador a Juan de Borgoña en 1513. Sin embargo, el permiso que obtuvo de Julio II para enterrarse en otro lugar que no fuera uno vinculado a la Orden de Calatrava hizo que don Francisco vendiese la capilla a un destacado miembro de la orden y eligiese para su sepultura la Capilla de la Epifanía que estaba construyendo en la iglesia de San Andrés de Toledo, un lugar cercano a sus casas principales⁹⁶.

Además de su entierro, la Capilla de la Epifanía también guardaría el sepulcro de sus padres y el de otros familiares. Francisco envió desde Roma los mármoles y un pilar de pórfido para el púlpito y Alonso de Covarrubias se ocupó de trabajar en los sepulcros de los Rojas que aparecen en los brazos del crucero encerrados en una hornacina de sección apuntada de inspiración gótica donde destacan las filigranas en piedra de estética ojival. Las urnas son de alabastro y sobre ella aparece una inscripción recordatoria que dice: ALFONSVS HIC IACEO MECUM CONIVX MARINA, FILVS HOC CLAUSIT LAPIDE FRANCISCVS. En dicho friso aparecen adornos que parecen desprenderse de las formas tradicionales del gótico y dejan ver un incipiente gusto renacentista que comenzará a destacar en el artista torrijense quien es considerado uno de los maestros del primer renacimiento español⁹⁷.

⁹⁵ RODRIGUEZ VILLA, Antonio. "Francisco de Rojas: embajador de los Reyes..." *op. cit.*, pp. 196-199 y PASCUAL MOLINA, Jesús F. "Don Francisco de Rojas..." *op. cit.*, p. 74.

⁹⁶ PASCUAL MOLINA, Jesús F. "Don Francisco de Rojas..." *op. cit.*, p. 72.

⁹⁷ SANTOS VAQUERO, Ángel y SANTOS MARTÍN, Ángel Carlos. *Alonso de Covarrubias...* *op. cit.*, 2003.

Lo más destacable para nuestro trabajo es la inscripción que recorre la capilla mayor y el crucero vinculando la construcción de la misma con el embajador y su familia que, además, sirve de loa para los triunfos obtenidos por Rojas durante su servicio a los monarcas.

El muy noble caballero (de) D. Fernando e Doña Isabel Rey e Reina de las Españas y de Nápoles y de Sicilia y Jerusalén nuestros señores, negociando entre otros muy arduos negocios de sus Majestades, la empresa e conquista del reino de Nápoles e Jerusalén, la cual y todas las victorias de ella, plugo al servicio de la Santa Trinidad y de la gloriosísima Virgen Santa María Nuestra Señora y de todos los Santos⁹⁸.

La construcción de una capilla muestra ya el esfuerzo del embajador por lograr el reconocimiento social y una clara ostentación de poder, pero la inscripción es *el elemento que consolida definitivamente las ideas de exaltación, fama y pertenencia a un linaje presentes en el mecenazgo artístico de los nobles de la época⁹⁹*. Don Francisco murió el 23 de febrero de 1523 y fue enterrado en su panteón familiar toledano a través del cual había intentado ensalzar y publicitar las virtudes, riquezas, poder y fama de los Rojas manifestando así y con el resto de proyectos que hemos visto, su mentalidad nobiliaria. Sus objetivos de legitimación y exhibición de poder y fama más allá de la muerte le separan de la idea de humildad y pobreza propia de las órdenes religiosas, como también le separan de ese mundo tardomedieval haciendo del toledano un hombre propio de ese tiempo de cambio a caballo entre la tradición y el nuevo espíritu renacentista.

2.5. Jerónimo de Vich.

En 1506 don Fernando emprendió un viaje con destino a Nápoles acompañado de su nueva esposa Germana de Foix con la que se había casado el año anterior. Junto al matrimonio viajaba un séquito de nobles entre los que se encontraba un miembro del linaje valenciano de los Vich, esa familia de origen catalán que se había ganado la fama bajo las órdenes de Jaime I de Aragón en la toma de Valencia durante la primera mitad del siglo XIII. Jerónimo de Vich y Valtierra era natural de Valencia, nacido a finales de la década de los cincuenta, concretamente en 1459, y era hijo primogénito de Damiata de

⁹⁸ PASCUAL MOLINA, Jesús F. “Don Francisco de Rojas...” *op. cit.*, p. 73.

⁹⁹ *Idem*.

Valterra y de Luís Vich de y Corbera, Maestre Racional del rey de Aragón. Como hemos advertido, el joven Vich pertenecía a una familia nobiliaria de cierta fama que se habían mantenido durante varios siglos cerca y al servicio del rey. Jerónimo, como otros jóvenes pertenecientes a estirpes prestigiosas del momento, participó en algunos episodios de la Guerra de Granada y dedicó gran parte de su juventud al servicio de su ciudad natal ocupando cargos políticos de cierta importancia. Sin embargo, lo que nos interesa de este joven caballero, como del resto de agentes que hemos podido traer a estas líneas, es su servicio diplomático en Roma donde respiró los aires del Renacimiento¹⁰⁰.

El inicio de su aventura empieza con ese viaje a Nápoles junto al rey y doña Germana, los cuales, a los pocos meses de llegar al destino, tienen que partir a la Península para asumir la regencia debido al repentino fallecimiento de Felipe I. En este momento, antes de volver, don Fernando envió a Roma a un grupo de agentes encabezados por Bernardo de Despuig, Antonio Agustín y Jerónimo de Vich en calidad de diplomáticos con la intención de prestar obediencia al papa Julio II. Este fue el inicio de su actividad diplomática en Roma que se extendió hasta 1520, embajada dilatada en la que se encargó de las cuestiones relacionadas con España, Francia y la Iglesia, y siempre cerca de la Santa Sede donde su habilidad le llevó a conseguir la *concesión de la administración del Maestrazgo de las distintas Órdenes Militares establecidas en España y la obtención de las licencias pertinentes para el nombramiento de Fernando el Católico como rey de Navarra*¹⁰¹. Además, su cercanía a la corte papal le sirvió para ser nombrado consejero del pontífice en tiempos de León X.

Después de 1516, tras el fallecimiento de Fernando, don Jerónimo no dejó de realizar su trabajo como embajador en Roma. El emperador Carlos siguió manteniendo en el cargo al noble valenciano hasta 1520, momento en el que abandonó definitivamente la actividad diplomática por cuestiones de salud. A finales del año siguiente podemos situar a don Jerónimo en su tierra natal donde dejó huella de la personalidad que había adquirido en sus años en la corte italiana donde se produjo enteramente su formación artística. Jerónimo de Vich, además de retomar la dirección de buena parte de los negocios que había dejado en manos de sus familiares, se dedicó hasta su fallecimiento en 1535 a contribuir en la implantación de las nuevas corrientes renacentistas mediante una serie de actuaciones: el traslado a su casa valenciana de obras renacentistas, la reforma del palacio

¹⁰⁰ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia... op. cit.*, pp. 146-150.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 152.

familiar y la organización de su propio entierro. Sin duda, de estas cuestiones, la más destacada es la remodelación de la casa familiar y su transformación en un edificio renacentista del que hoy se conserva el patio en el Museo de Bellas Artes de Valencia tras su reconstrucción en el año 2007 (Anexo gráfico, imagen número 6).

La construcción de un palacio renacentista en 1525 rompió con el horizonte dominado por la arquitectura tradicional y se presenta como uno de los principales elementos arquitectónicos para estudiar las huellas del mecenazgo artístico de don Jerónimo, quien asistió en Roma a la puesta en marcha de una serie de empresas de carácter urbanístico y arquitectónico que dotaron a la ciudad de una imagen nueva y una posición de primacía y ejemplaridad en cuestiones artísticas y culturales. A través de esta experiencia don Jerónimo adquirió de primera mano un enorme bagaje artístico que se tradujo en la puesta en marcha en Valencia de un proyecto de gran magnitud que transformaría la fisionomía de una casona medieval de la familia Vich. El palacio se derribó a finales de 1859, y solo se conservan algunos dibujos realizados por miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos antes de la demolición y por recientes estudios de reconstrucción digital realizados por varias universidades españolas¹⁰². Sin embargo, debemos partir de la escasez de fuentes para describir el edificio, aunque podemos hacer varias afirmaciones al respecto gracias a los últimos estudios. En primer lugar, debemos afirmar que no sabemos qué artista realizó la remodelación, aunque encontramos claras analogías con las construcciones palatinas italianas de aquel momento donde estaban trabajando Bramante, Sangallo o el propio Rafael. Lo que sí sabemos es que el noble valenciano buscó en las cercanías de Génova el material para reformar el edificio como también lo hizo el Conde de Tendilla. En cuanto a los cambios realizados en el edificio, podemos decir que su fachada tras los cambios constaba de tres cuerpos. En el inferior se encontraba la puerta de acceso, un arco de medio punto flanqueado por columnas de fuste estriado apoyadas sobre pedestales rematados en capiteles de orden corintio. Encima de los capiteles, aparecía un friso decorado con grutescos y estrígilos. El arco de la puerta también está decorado con motivos clasicistas. En cuando al piso medio, se abre un antepecho enmarcado por pilastras y decorados con círculos en los frentes. El último cuerpo estaría formado por una serie de ventanales rítmicos cubiertos por un pequeño saliente del

¹⁰² Sobre la recreación 3D del palacio consultar ÁLVAREZ, F. “Reconstruyendo la historia”. *Periódico El País* [en línea] (2013) [consulta: 28 de septiembre de 2018] disponible en: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2013/12/29/52b9c582268e3ea5648b457b.html>

tejado¹⁰³. Sin embargo, lo que podemos definir con más claridad por el hecho de haberse conservado es el *cortile* del interior. El patio del palacio es un espacio cuadrangular con arquerías en cada uno de sus lados (tres sobre columnas en los laterales y serlianas en los centrales) del que se han conservado algunas piezas y, como hemos advertido, ahora forman parte del Museo de Bellas Artes de Valencia.

El palacio de los Vich se convirtió en uno de los primeros ejemplos de italianismo y en uno de los edificios más impactantes y vanguardistas del paisaje valenciano del siglo XVI. El noble valenciano trajo desde Roma una idea que materializó en la casa familiar de los Vich haciendo de la misma uno de los edificios pioneros que rompía el paisaje gótico. Sin embargo, en su equipaje no solo trajo el proyecto del palacio. También viajaron junto a él una serie de lienzos de temática religiosa atribuidos a Sebastiano del Piombo los cuales *constituyeron un importante punto de inflexión en la historia de la pintura valenciana [...], sin las que sería difícil explicar los ulteriores desarrollos de ésta a lo largo del Siglo de Oro*¹⁰⁴. Además de convertir la casona valenciana en uno de los primeros edificios plenamente renacentistas de la Península, Jerónimo de Vich se ocupó de comprar en la década de 1510 y traer en 1520 a la Península estas pinturas de Piombo que formaban un tríptico con el tema de la Redención, donde la tabla central representaba el tema de *Lamentación ante Cristo muerto* o la *Piedad*. Las laterales representan el *Descenso de Cristo al Limbo* y la *Aparición de Cristo a los Apóstoles*. Junto al tríptico vino otra pintura que representaba al *Nazareno ayudado por el Cirineo*¹⁰⁵.

Jerónimo de Vich parece que al inicio de 1534 se sentía enfermo y agotado lo que le llevó a redactar testamento a finales de ese mismo año, concretamente el último día de diciembre. Su testamento constituyó también un fiel reflejo de la personalidad del noble. Podemos leer en el documento una serie de disposiciones donde se *aprecian con mayor claridad el fondo de las herencias culturales y mentales que habían impregnado su espíritu durante el tiempo que ocupó la titularidad de la política internacional de los Reyes Católicos y Carlos V en Roma*¹⁰⁶. Si seguimos estas disposiciones, podemos reconstruir el espectáculo que rodeó la muerte y el enterramiento del noble valenciano

¹⁰³ Sobre el tema IBORRA BERNARD, Rafael. “En torno a la portada renacentista del palacio del embajador Vich en Valencia”. En *Locvs Amoenus*, nº 15 (2017), pp. 35-54.

¹⁰⁴ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* op. cit., p. 297.

¹⁰⁵ Dos de estas obras pertenecen a la colección del Museo del Prado. Véase: BENITO DOMENECH, Fernando. “Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España: a propósito de dos cuadros suyos en el Museo del Prado”. En *Boletín del Museo del Prado*, vol. 9, nº 25-27 (1988), pp. 5-28, en especial 9-11.

¹⁰⁶ MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia...* op. cit., p. 154.

desde que su cuerpo parte de su residencia-palacio hasta el Monasterio ligado a la familia Vich de Santa Ana de la Murta (Alcira), donde el propio noble había mandado construir una capilla que sirviera como panteón familiar. En el testamento queda reflejado con precisión todo lo relacionado con sus propias exequias, las cuales siguen un patrón propio de determinados ceremoniales de la cultura del renacimiento y que responden a lo que don Jerónimo había visto en su aventura romana. Podemos decir que con la muerte del valenciano termina el capítulo en el espacio que a nosotros nos interesa: la Diplomacia española en época de los Reyes Católicos, sin embargo, también con él se abre una nueva fase que seguirá tejiendo redes entre embajadas, embajadores y arte.

Conclusiones.

Una de las ideas que hemos podido comprobar a lo largo de estas líneas es que la promoción artística en tiempos de los Reyes Católicos figura en muchos casos estrechamente ligada a todo lo que rodea a las relaciones internacionales. La Diplomacia moderna surgida en el Renacimiento creó unos novedosos mecanismos de organización y articulación que no pueden desligarse de aquellos valores humanistas de representación, distinción y prestigio de la individualidad a los que tanta importancia dio la sociedad del momento. Las embajadas hispanas que se establecieron de forma permanente en la Ciudad Eterna fueron una representación de esa sociedad para la que el valor de la imagen se había vuelto crucial. Por ello, los embajadores que hemos traído a estas líneas se presentan como testigos de excepción para comprender aquel período que ocupó los últimos coletazos del medievo y los primeros de la modernidad.

Bernardino López de Carvajal, Íñigo López de Mendoza, Francisco de Rojas y Jerónimo de Vich expresaron por medio de una intensa actividad artística, no solo ese afán de obtener un reconocimiento personal, sino que, también, se esforzaron en manifestar la gloria, fama y fortuna de la que disfrutaba en ese momento la Monarquía creando el maridaje perfecto entre Diplomacia y renovación artística.

Es cierto que, aunque el mero hecho de pisar suelo romano no tenía por qué dotar al embajador de un gusto favorable por las formas italianas, una experiencia de este tipo sí que enriquecía la formación cultural del protagonista y engendraba una conciencia artística propia que a la larga permitió a nuestros embajadores ser capaces de diferenciar entre las diferentes corrientes del momento e inclinarse, en mayor o menor medida, por una u otra. Sin embargo, en todos los casos, hemos podido ver la aceptación y asimilación de algunos elementos renacentistas, aunque en algún caso como el de Francisco de Rojas sea en un grado mucho más bajo. Por ello debemos afirmar que, en términos generales y en lo que a nuestros protagonistas se refiere, hay una cierta inclinación hacia el gusto por lo romano, pero no por ello debemos pensar que esta era una aceptación total de los modelos italianos.

Por ejemplo, Íñigo López de Tendilla, aquel caballero alcarreño ducho en el ejercicio de las armas, de gran formación humanista y Alcaide de la recién conquistada Granada, parece que, pese al mantenimiento de algunos elementos de tradición medieval en algunas de sus empresas artísticas, es indiscutible su inclinación hacia los modelos del

renacimiento italiano. Esta afirmación se apoya en uno de los proyectos más interesantes que realizó el *Gran Tendilla*. La construcción del monumento funerario de Diego Hurtado de Mendoza se presenta como uno de los episodios iniciales de la escultura española del Renacimiento. Solamente el epígrafe del monumento escrito de puño y letra por Tendilla y traducido al latín por su amigo Pietro Martire d' Anghiera, introduce novedades simbólicas y formales renacentistas al panorama artístico español del momento. Esto representa un ejemplo más que suficiente de la labor introductoria y de renovación de Íñigo López de Tendilla.

Por otro lado, también es significativo su enfrentamiento con Enrique Egas durante las obras de la Capilla Real de Granada. Aquel arte del tardogótico representado por Egas frente a las novedades del *Gran Tendilla*. Un choque de personalidades y de estilos que no es más que otro ejemplo de las constantes contradicciones del momento en esa lucha encarnecida entre lo medieval y lo moderno.

Esta pugna encuentra otro ejemplo en otra de nuestras *microhistorias*, concretamente en la de Francisco de Rojas quien, pese a conocer los modelos y estilos del Renacimiento de primera mano, se decantó por aquellos otros modelos de estética diferente. En aquella misión que le llevó a Flandes para concertar el matrimonio de los príncipes hispanos con los hijos de Maximiliano de Austria, Rojas seleccionó a un grupo determinado de miniaturistas para realizar uno de los manuscritos iluminados más interesantes de la tradición flamenca. Como hemos podido ver a lo largo de estas líneas, el toledano se identificó con los contenidos estilísticos del estilo Gótico flamenco, sin embargo, pese a todo, Rojas no escapó del proceso de renovación artística e introdujo novedades en aquella Capilla de la Epifanía levantada como mausoleo familiar. En ella, como ya hemos visto, encontramos adornos que se acercan al gusto romano y, lo que es más importante, en la capilla se escribió una inscripción donde aparecen los triunfos de Francisco de Rojas, símbolo de que el toledano buscaba un reconocimiento social, ostentación de poder y exaltación de su propia fama, todo muy en consonancia con los principios renacentistas.

Esto nos lleva a entender de nuevo lo que venimos afirmando. Nuestros embajadores, gracias a su formación artística y cultural mejorada en aquellas aventuras diplomáticas, fueron hombres con una gran conciencia artística que les permitió inclinarse, en mayor o menor medida, hacia uno u otro modelo, pero, en ningún caso, pudieron escapar absolutamente de los modelos llegados de Italia por lo que se vieron condenados a una constante confrontación de estilos.

Según hemos podido leer a lo largo de nuestro trabajo, también podemos afirmar que Bernardino López de Carvajal contribuyó a esa introducción de los modelos característicos del ensayo renacentista. A diferencia de Jerónimo de Vich, el extremeño realizó la mayoría de proyectos en suelo italiano, pero, sin embargo, no podemos pasar por alto su importante contribución al triunfo del Renacimiento en España con la construcción del Puente del Cardenal. Simplemente por ello, nuestro embajador puede ocupar un lugar destacado en ese proceso de renovación. Además, si a ello le sumamos sus aportaciones a los grandes proyectos artísticos de la colonia española en Roma, podemos afirmar que nos encontramos ante una figura claramente representativa de aquellos que se rindieron a los encantos del gusto por lo romano.

Como hemos visto, Bernardino López de Carvajal se encargó, junto a Juan Ruiz de Medina, de dirigir las obras de la Iglesia de San Pietro in Montorio y, lo que aún le acerca más al panorama artístico italiano del momento, también se encargó de dirigir la construcción en el interior de dicha iglesia del Templete de Bramante, aquella construcción considerada como uno de los primeros ejemplos del Renacimiento cinquecentista.

Su magnífica posición entre las grandes personalidades que confluyeron en aquella ciudad a la que Fernando el Católico definió como “La Plaza del Mundo”, le permitió conocer a los grandes maestros del momento y elegir para sus proyectos a aquellos que más representaban el nuevo modelo. No solo Bramante y Baccio Pontelli, también artistas como Antoniazio Romano, Melozzo da Forlì o Peruzzi son los maestros que se relacionan con Bernardino. Además, como hemos podido ver, muchos de estos artistas se ocuparon de la decoración de aquel proyecto de restauración de la Basílica de la Santa Cruz en Jerusalén en el que Carvajal se puso al frente en representación del promotor de dicho proyecto, don Pedro González de Mendoza.

En todos estos casos, el extremeño fue el encargado de seleccionar a los artistas, lo cual nos aporta mucha información acerca de sus preferencias artísticas y nos permite colocar a Carvajal en una posición preeminente en la introducción de las formas del Renacimiento en aquellas instituciones cercanas a la Monarquía hispana.

Por otro lado, en cuanto al caso de Jerónimo de Vich, puede ser más complejo situar al embajador valenciano como uno de aquellos personajes que apostaron por la renovación. Autores como Joaquín Berchez creen que el palacio Vich recoge y fija elementos que ya

se habían visto en Valencia. Es cierto que debemos tener en cuenta que, en torno a los años 1505 y 1510, fue cuando, tras la muerte del papa Alejandro VI en 1503, regresaron a Valencia los nobles y clérigos valencianos que habían formado parte de la corte papal. Este grupo disfrutó *in situ* de los avances del renacimiento y pudo ejercer cierta influencia en su clientela valenciana. Por otro lado, es un hecho que los planos del palacio-castillo renacentista de La Calahorra se encontraban en la biblioteca del Marqués de Zenete en su residencia de Turia a la que se trasladó en 1514, por lo que es muy probable que estos planos fueran un elemento recurrente entre aquel grupo de nobles valencianos y que fueran consultados por diversos artistas para la realización de algún encargo.

Tampoco podemos pasar por alto la remodelación del palacio de los Centelles en la Villa de Oliva en torno a 1510 por orden del Conde Serafín de Centelles. Aunque con una fuerte base gótica, el palacio cuenta con diversos elementos renacentistas como medallones y grutescos, una impresionante Sala de Armas *al romano* y con un patio de base cuadrangular que, pese a mantener una estructura de tradición autóctona, muestra elementos que apuntan a un nuevo léxico italiano¹⁰⁷.

La capilla de Todos los Santos en la Cartuja de Portaceli (1510), la capilla de la Generalitat (1511-1515), la capilla de la Casa de la Ciudad (1517) o la caja del Órgano de la Catedral de Valencia (1510), también demuestran el capricho por el gusto italiano antes de 1520. Sin embargo, esta “avanzadilla” de lo romano, no puede restarle importancia y vanguardismo a la actividad artística del que fue el último embajador en Roma de los Reyes Católicos, quien terminó por fijar definitivamente la corriente italianizante en la región, de una forma que va más allá de la simple decoración, y que demuestra *un correcto conocimiento del nuevo lenguaje de órdenes, de la sintaxis clásica y, añadiríamos, de técnicas constructivas de abolengo italiano*¹⁰⁸.

Por tanto, en términos generales, podemos afirmar que la balanza en el caso de nuestros protagonistas se inclina, hacia la aceptación e introducción de los elementos artísticos llegados desde el panorama italiano. Sin embargo, como ya hemos dicho, debemos dejar claro que esto no puede ser visto como una aceptación total, ya que en ningún caso podemos olvidar la fuerza de los otros estilos o de la capacidad de nuestros protagonistas para aceptar o abrirse a nuevos modelos. Como hemos podido ver a lo largo de estas

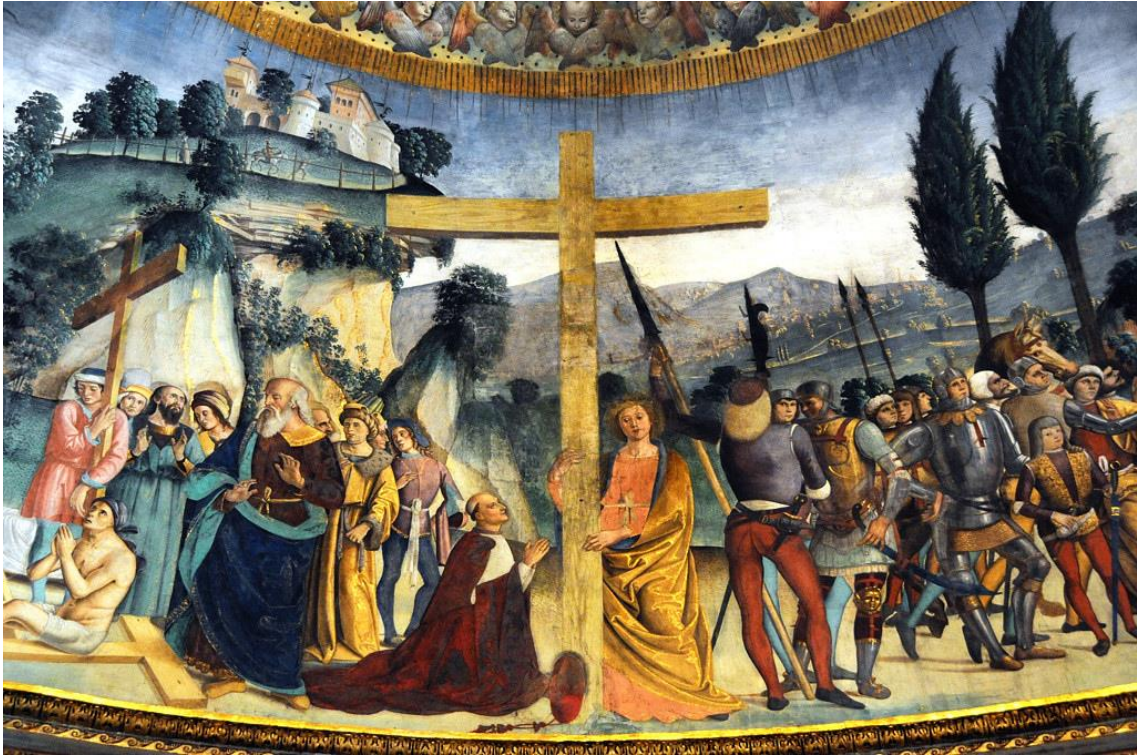
¹⁰⁷ BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. Valencia: Bancaixa, Obra Social D. L., 1994, pp. 39-42.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 42.

líneas, ninguno de nuestros protagonistas puede apartarse de las contradicciones del momento y no podemos, por ello, afirmar categóricamente que se declinen completamente por los esquemas y modelos del Renacimiento. Sin embargo, sí que podemos afirmar que, gracias a su labor artística, todos ellos pueden considerarse como protagonistas de aquel proceso de renovación artística y cultural de su tiempo.

Anexo gráfico.

Imagen número 1. Escena del hallazgo de la Cruz donde aparece Santa Elena sosteniendo la *Santa Croce* junto a un arrodillado prelado que parece coincidir con Bernardino López de Carvajal.



Fuente: <https://www.flickr.com/photos/brunello2412/8571339185/in/photostream/> (Consultado el día 20 de noviembre de 2018).

Imagen número 2. Mosaico en el techo que da acceso a la Capilla de Santa Helena atribuido a Melozzo da Forlì y a Baldassarre Peruzzi.



Fuente: <http://amorroma1.blogspot.com/> (Consultado el día 5 de diciembre de 2018).

Imagen número 3. Sepulcro del cardenal Diego Hurtado de Mendoza relizado por Doménico di Alessandro Fancelli en la Capilla de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Sevilla.



Fuente: <https://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-14643> (Consultado el día 6 de diciembre de 2018).

Imagen número 4. Sepulcro del principe Juan relizado por Doménico di Alessandro Fancelli en el Convento de Santo Tomás de Ávila.



Fuente: <https://www.flickr.com/photos/avilas/7005507306> (Consultado el día 6 de diciembre de 2018).

Imagen número 5. Página del Breviario de Isabel la Católica donde aparece el escudo de armas de Francisco de Rojas.



Fuente: <http://elhacedordesuenos.blogspot.com/2013/09/>
(Consultado el día 5 de diciembre de 2018).

Imagen número 6. Patio del embajador Jerónimo de Vich.



Fuente: <https://www.valenciabonita.es/2017/07/19/el-precioso-patio-del-embajador-vich-del-museo-de-bellas-artes-de-valencia/> (Consultado el día 3 de diciembre de 2018).

Bibliografía.

- ALONSO RUIZ, Begoña. “Enrique Egas (ca. 1460-1534)” en RUBIO LAPAZ, Jesús (coord.). *Proyecto Andalucía. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz*. Sevilla: Publicaciones comunitarias-Grupo Hércules, 2011, pp. 165-200.
- ALONSO RUIZ, Begoña. “Las obras reales de Granada (1506-1513)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 37, (2006), pp. 343-344.
- ALONSO RUIZ, Begoña. “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada” en *Goya* (2007), pp.131-140.
- ÁLVAREZ, F. “Reconstruyendo la historia”. *Periódico El País* [en línea] (2013) [consulta: 28 de septiembre de 2018] disponible en: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2013/12/29/52b9c582268e3ea5648b457b.html>
- ARCINIEGA GARCÍA, Luís. “El templete de San Pietro in Montorio de Bramante: intereses de fundación y reproducción, y algunas paradojas resultantes” en Ximo Company, Borja Franco e Iván Rega Castro (Eds.). *Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida, 2004, pp. 128-160.
- AZCÁRATE, José María de. *La arquitectura gótica toledana del siglo XVI*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958.
- BENITO DOMENECH, Fernando. “Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España: a propósito de dos cuadros suyos en el Museo del Prado” en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 9, nº 25-27 (1988), pp. 5-28.
- BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. Valencia: Bancaixa, Obra Social D. L., 1994.
- BOSH REIG, Ignacio, ROIG PICAZO, M. Pilar, SALVADOR LUJAN, Nuria. “La iglesia de San Pietro in Montorio di Roma. Actuaciones para su permanencia” en *Revista ARCHÉ. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV*, 4- 5 (2009), pp. 295-302.
- DEL VAL VALDIVIESO, M. Isabel. “La urbe, la corte pontificia y el mito imperial: la imagen de Roma en los cronistas de los Reyes Católicos” en HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (coord.) *Roma y España. Un crisol de la cultura europea*

en la Edad Moderna. Madrid: Sociedad Estatal para la acción cultural exterior, 2007, pp. 115-132.

- DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, R.: “Muerte y humanismo: la tumba del Cardenal don Pedro González de Mendoza”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 64, 1987, pp. 209-228.
- ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España en Roma*. Barcelona: Lunweg Editores, 2006.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y MIRALLES, Álvaro. “Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia” *En la España Medieval*, 28 (2005), pp. 259-354.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.: “La arquitectura como documento: El Sepulcro del gran Cardenal Mendoza en Toledo”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 63, 1986, pp. 219-242.
- FERNÁNDEZ MADRID, M^a T.: “El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara”, en *Goya*, nº 209, 1989, pp. 274-281.
- FRANCISCO OLMOS, José María de. “El “Coronato” napolitano. Una moneda documental y propagandística”. *Revista General de Información y Documentación*, 1 (2003), pp. 51-76.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *La Capilla Real de Granada*. Granada: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, 1931.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José. “Bernardino López de Carvajal y las bulas alejandrinas”, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 1 (1992), pp. 93-112.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. Cristina. *Poder y promoción artística. El Conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos*. Valladolid: Ediciones Universales de Valladolid, 2016, p. 28.
- IBORRA BERNARD, Rafael. “En torno a la portada renacentista del palacio del embajador Vich en Valencia” en *Locvs Amoenus*, nº 15 (2017), pp. 35-54.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel: “El proyecto político de los Reyes Católicos” en *REYES y Mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*: Toledo: Electa España, 1992.

- LÓPEZ PITA, Paulina. “Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos” en *Cuadernos de Investigación Histórica*, nº 15 (1994), pp. 99-158.
- MARÍAS, Fernando. “Bramante en España”, en Bruschi, Arnaldo. *Bramante*. Madrid, Xarait, 1987.
- MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Íñigo López de Mendoza. El Conde de Tendilla*. Granada, Editorial Comares, 2003.
- MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel “La aventura italiana de don Íñigo López de Mendoza: emblemática y ceremonial de un embajador de los Reyes Católicos” en REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, MONTANER FRUTOS, Alberto y GARCÍA LÓPEZ, María Cruz (eds.). *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General, Zaragoza, Institución Fernando el Católico*, 2005, vol. III, pp. 1597-1607.
- MORENO TRUJILLO, M. Amparo, OSORIO PÉREZ, M. José, DE LA OBRA SIERRA, J. María. *Escribir y gobernar: el último registro de correspondencia del Conde de Tendilla (1513-1515)*. Granada: Universidad de Granada, 2007, pp. 9-30.
- NADER, H.: *Los Mendoza y el Renacimiento español*. Guadalajara, 1987; FERNÁNDEZ MADRID, M^a Teresa. “El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara”, en *Goya*, nº 209, 1989, pp. 274-281.
- NIETO SORIA, Juan Manuel. “La Nación Española de Roma y la embajada del comendador santiaguista Gonzalo de Beteta” en *Anuario de Estudios Medievales*, Artículo de Nieto Soria, 28 (1998), pp. 109-121.
- OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Moderna. Los Reyes Católicos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003. Primera Edición 1995, Volumen Cuarto.
- PASCUAL MOLINA, Jesús F. “Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos, y sus empresas artísticas: a propósito de una traza de Juan de Borgoña y Antonio de Comontes” en *BSAA arte*, LXXXI (2015), pp. 59-78.

- REDONDO CANTERA, M^a José. *El sepulcro en España en el siglo XVI: Tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
 - RICO, Francisco. *Nebrija frente a los bárbaros: el canon de los gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.
 - RODRIGUEZ VILA, A. “Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos”. en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1895, pp.180-202
 - RUÍZ GARCÍA, Elisa. *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Salamanca: Instituto de Historia del libro y de la lectura, 2004.
 - SANTOS VAQUERO, Ángel y SANTOS MARTÍN, Ángel Carlos. *Alonso de Covarrubias. El hombre y el artífice*. Toledo: Azacanes, 2003.
 - SERIO, Alessandro. “Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)” en *Cuadernos de Historia Moderna*, 32 (2007), pp. 13-29.
 - SUÁREZ QUEVEDO, Diego. “La Sombra del *Quattrocento* en las postrimerías del siglo XV hispano. Ideas, ideales, modelos” en *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), pp. 197-224.
 - SZMOLKA CLARES, José. *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*. Granada: Universidad de Granada, 1996.
 - VAQUERO PIÑEIRO, Manuel. *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 1999.
 - ZAMORA, Florentino. “Gonzalo de Beteta, embajador en Roma”, en *Celtiberia*, 7 (1967), pp. 129-132.
-